Die Romankunst von Thomas Hardy

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde

der hohen philosophischen Fakultät der Universität Marburg

vorgelegt von

Richard Taufkirch

aus Frankfurt a. M.-Bockenheim.

ACAD. LUGD BAT. BIBL.

Marburg 1912.

Buchdruckerei Gebrüder Knauer, Frankfurt a. M.

Von der philosophischen Fakultät als Dissertation angenommen

am 6. Februar 1912.

Referent: Herr Prof. Dr. W. Viëtor.

Dem Andenken
meines seligen Vaters

Inhalt.

Seite

Bibliographie VII

I. Zur Einführung 1
Hardys literarische Tätigkeit. Hardy und die Kritik.

II. Hardys Äußerungen über Theorie und Technik des Romans . . 5
Der Roman überhaupt. Die Grundlagen des Romans. Der Roman als Kunstwerk. Der Wert eines künstlerischen Romans. Die Wahrheit als höchstes Ziel des Verfassers. Die Unaufrichtigkeit in der englischen Romanliteratur. Das freie Schaffen des Romanschriftstellers.

III. Allgemeine Züge von Hardys Romankunst 12
Seine Originalität. Sein Werk als Ausdruck seiner Persönlichkeit. Seine Zuneigung zu den Landbewohnern und den alltäglichen Begebenheiten in deren Leben. Realismus — Naturalismus.

IV. Stoffliche Grundlagen der Werke 23
Geschichtliches. Alte Erzählungen. Persönliches Erlebnis. Personen und Motive aus seiner Tätigkeit als Architekt. Charaktere als Ausfluß seiner eigenen Persönlichkeit.

V. Wessex als Schauplatz der Werke 41
Die Bedeutung von Wessex für die Romane. Was haben wir unter Hardys Wessex zu verstehen? Seine Kenntnis des Landes. Seine Anhänglichkeit an Wessex. Namenwahl. Schilderung der Szenerie von Wessex.

VI. Schluß: Zusammenstellung der Hauptpunkte 54
Hardys Stellung innerhalb der englischen Literatur.

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41556030_0065

Bibliographie.

A. Literatur über Thomas Hardy speziell.

I. Bücher.

1. Chambers's Cyclopædia of English Literature. New Edition by David Patrick, LL. D. Bd. 3. S. 680—683. (W. Robertson Nicoll.) Zit. Chambers's Cycl.
2. Encyclopædia Britannica. New Volumes, Bd. 29. S. 224—225. Zit. Encycl. Br.

*3. Patmore, Coventry. Principle in Art. Bell 1889. (New Ed. 1898).

4. Watson, William. Excursions in Criticism, being some prose recreations of a rhymer. Mathews u. L. 1893.
5. Johnson, Lionel. The Art of Thomas Hardy. Lane 1894. Zit. Johnson.
6. Macdonell, Annie. Thomas Hardy. Hodder und Stoughton 1894. (Contemporary Writers. Ed. by W. Robertson Nicoll, LL. D.) Zit. Macdonell.
7. Le Gallienne, Richard. Retrospective Reviews. A Literary Log. 2 Bde. 1891—1893, 1893—1895. Lane 1896.
8. Murray, David Christie. My Contemporaries in Fiction. Chatto and Windus 1897.

*9. Library of the World's Best Literature. Ed. by C. D. Warner. 30 Bde. Bd. 12. New York 1898. S. 6933ff. (A. M. Sholl).

*10. Vincent, L. H. The Bibliotaph and other People. Boston (Houghton) 1898. S. 80ff.

11. Blaze de Bury, Mlle Y. Les Romanciers Anglais Contemporains. Paris (Perrin) 1900. Zit. de Bury.

*12. Tinsley, William. Random Recollections of an Old Publisher. 2 Bde. Simpkin 1900. Zit. Tinsley.

13. Howells, W. D. Heroines of Fiction. Harper 1901. Bd. 2. S. 177—192: Mr. Thomas Hardy's Heroines. S. 193—210: Mr. Thomas Hardy's Bathsheba Everdene and Paula Power. Zit. Howells.

*14. Sherren, Wilkinson. The Wessex of Romance. Chapman 1902.
15. Shindler, Robert. On Certain Aspects of Recent English Literature. Samml. neuphilol. Vortr. und Abh. Hrsg. v. W. Viëtor. Nr. 2. Leipzig (Tauchnitz) 1902. S. 59—71. Thomson. Hardy. Zit. Shindler.
16. Baker, Ernest A. A Descriptive Guide to the Best Fiction. Sonnenschein 1903.
17. Conversations, Real. Recorded by William Archer. Heinemann 1904. S. 29—50. Conversation II. With Mr. T. H. Zit. Archer.
18. Harper, Charles G. The Hardy Country. Literary Landmarks of the Wessex Novels. Black 1904. (The Pilgrimage Series). Zit. Harper.
19. Hyatt, A. H. Pocket Thomas Hardy. Selections from the Wessex Novels and Poems of T. H. Chatto and Windus 1906.
*20. Tyndale, W. and Holland, Clive. Wessex. Painted and Described. Dent 1906.
21. Windle, Bertram C. A. The Wessex of Thomas Hardy. Lane 1906. (Originalausgabe 1901). Zit. Windle.
22. Frye, Prosser Hall. Literary Reviews and Criticisms. Putnam 1908. S. 104—113. Nature and T. H. Stratagema naturae.
23. Scott-James, R. A. Modernism and Romance. Lane 1908. S. 57—68. The Pessimism of T. H. Zit. Scott-James.
24. Burton, Richard. Masters of the English Novel. A Study of Principles and Personalities. New York (Henry Holt) 1909. S. 262—298. Hardy and Meredith.
25. Cross, W. L. The Development of the English Novel. Macmillan 1909.
26. Kellner, Leon. Die englische Literatur im Zeitalter der Königin Viktoria. Leipzig (Tauchnitz) 1909. S. 22ff, 561ff.
*27. Chapman, Edward Mortimer. English Literature and Religion, 1800—1900. Constable 1910.
28. Dawson, W. J. The Makers of English Fiction. (The Makers of Modern English). Third ed. Hodder and Stoughton 1910. S. 200—226. Zit. Dawson.
29. Graves, Charles L. Life and Letters of Alexander Macmillan. Macmillan 1910. S. 288—292. Über Hardys ersten, unveröffentlicht gebliebenen Roman. Zit. Graves.
*30. Heath, Sidney. The Heart of Wessex. Blackie 1910. ("Beautiful England" Series).
*31. Phelps, W. L. Essays on Modern Novelists. Macmillan 1910.
*32. Thomas Hardy Dictionary: the Characters and Scenes of the Novels and Poems alphabetically arranged and described by F. Outwin Saxelby. 1911.

*33. Hedgcock, F. A. Thomas Hardy, Penseur et Artiste, Étudié dans les Romans du Wessex. Paris (Hachette) 1911.
34. A Handbook to the Wessex Country of Thomas Hardy's Novels and Poems. (By Hermann Lea). Kegan Paul O. J. Zit. Handbook.
35. Vowinckel, E. Der englische Roman der Gegenwart. Mettmann-Leipzig O. J.

II. Zeitschriften.

1. Englische und amerikanische.

*1. The Southern Magazine. (Louisville, Kentucky). Bd. 13. 1873. S. 365 ff. "A Pair of Blue Eyes". (W. H. Browne).
*2. The New Quarterly Magazine. Bd. 2. N. S. Juli und Oktober 1879. S. 412—431. Mr. Hardy's Novels.
3. The British Quarterly Review. Bd. 73. April 1881. S. 342—360. The Novels of Thomas Hardy.
4. The Nation. (New York). Bd. 34 19. Jan. 1882. S. 53. Letter to the Editor. (Charles T. F. Spoor.)
5. The Critic. (New York). 28. Jan. 1882. Über die Drillszene in „The Trumpet Major." vgl. The Academy. 18. Februar 1882. S. 120.
6. The Westminster Review. Bd. 119. April 1883. S. 334—364. The Novels of Thomas Hardy.
*7. The St. James's Gazette. 2. April 1887. Thomas Hardy's Novels. (Coventry Patmore). vgl. unter A. I.: Patmore.
*8. The Book-News. (Philadelphia). Bd. 6. 1888. S. 223. Thomas Hardy. (M. Thompson).
9. The Contemporary Review. Bd. 56. Juli 1889. S. 57—66. Thomas Hardy: The Historian of Wessex. (J. M. Barrie). Zit. Barrie. S. auch: The Eclectic Magazine. (New York). Bd. 113. August 1889. S. 258 ff.
*10. The Speaker. 13. September 1890. "The Speaker's Gallery" No. 8. Thomas Hardy. (Edmund Gosse).
11. The Academy. 1891. S. 125 ff. „Tess of the D'Urbervilles". (William Watson). vgl. unter A. I.: Watson.
*12. The National Observer. 7. Februar 1891. „Modern Men". Thomas Hardy. An Appreciation.
*13. Literary Opinion. Bd. 1. N. S. August 1891. S. 41. Portrait and Critical Memoir of Mr. T. H.
14. The Bookman. (London). Bd. 1. Oktober 1891. S. 26—28. Thomas Hardy's Wessex. With a Map.
*15. The Strand Magazine. Bd. 2. November 1891. S. 475. Portraits of T. H.

16. The Bookman. (London). Dezember 1891. S. 99—101. The Work of T. H. (Professor Minto).
*17. The Critic. (New York). Bd. 17. 1892. S. 136, 146, 229, 283. „Tess of the D'Urbervilles".
*18. The Critic. (New York). Bd. 18. 1892. S. 24, 197. T. H.
*19. The Gentleman's Magazine. Bd. 49. N. S. 1892. S. 321 ff. „Tess of the D'Urbervilles".
*20. The Spectator. Bd. 68. 1892. S. 121 ff. „Tess of the D'Urbervilles".
21. The Athenæum. 13. Februar 1892. S. 215. Zur 1. Szene von „Tess".
*22. The New Review. Februar 1892. „Tess of the D'Urbervilles". (A. Lang).
23. The Westminster Review. Bd. 137. Februar 1892. S. 153—164. A Study of Mr. T. H. (Janetta Newton-Robinson).
24. The Athenæum. März 1892. Nr. 3349. English Literature in 1891.
*25. The Novel Review. März 1892. S. 285 ff. T. H. A Depreciation.
*26. The Literary Review and Record of Current Literature. Bd. 1. April 1892. S. 62 ff. „Tess". (J. Stanley Little).
27. The National Review. April 1892. S. 191 ff. A Prig in the Elysian Fields. (W. E. Hodgson).
28. The Quarterly Review. Bd. 174. April 1892. S. 317—344. Culture and Anarchy.
*29. The Critic. (New York). Juni 1892. Thomas Hardy's View of Women.
*30. The Forum. (New York). Bd. 13. Juli 1892. S. 583 ff. Thomas Hardy and his Novels. (William Sharp).
*31. Cassell's Saturday Journal. August 1892. Mr. T. H.
32. The Westminster Review. Bd. 138. August 1892. S. 125—137. Some Aspects of Sentiment: A Comparison. (J. B. Firth).
33. The Nation. (New York). Bd. 55. 8. September 1892. S. 184—185. 15. September 1892. S. 200—202. In Thomas Hardy's Country. (J. William White).
34. The Illustrated London News. 1. Oktober 1892. S. 431. The Genius of Mr. T. H. (Frederick Greenwood).
*35. Longman's Magazine. November 1892. „Tess". (A. Lang).
36. The Westminster Review. Bd. 138. Dezember 1892. S. 655 ff. The Latest Development of English Fiction. (D. F. Hannigan).
*37. The Bookbuyer. (New York). Bd. 9. 1893. S. 151. T. H.
*38. The Sewanee Review. (Sewanee, Tennessee). Bd. 1. 1893. S. 1 ff. The Novels of T. H. (W. P. Trent).
*39. The Critic. (New York). Februar 1893. T. H. (A. Lang).

*40. The Century Magazine. (New York). Bd. 46. Juli 1893. S. 352 ff. T. H. (Harriet W. Preston).
*41. The Critic. (New York). Juli 1893. A Woman's Opinion of „Tess of the D'Urbervilles".
42. The Academy. 7. November 1893. Über die Dramatisierungen von „Far from the Madding Crowd", „The 3 Wayfarers", „Tess".
*43. The Book-News. (Philadelphia). Bd. 12. 1894. S. 274. T. H.
*44. The Young Man. Bd. 8. März 1894. S. 75. An Evening with Mr. T. H. (Frederick Dolman).
*45. The Bookman. (London). Bd. 6. Mai 1894. S. 46 ff. In the D'Urberville Country.
46. The Academy. 2. Juni 1894. S. 453. „Life's Little Ironies". (Professor George Saintsbury).
*47. The Cabinet Portrait Gallery. Part 57. Juni 1894. S. 65 ff. Portrait and Biography of T. H. (Miss Olga Nethersole and Lieutenant Dan Godfrey).
*48. The New Review. Juni 1894. Some Noteworthy Hands. (Hon. Mrs. Forbes).
*49. The Sewanee Review. Bd. 3. 1895. S. 447 ff. The Art of T. H.
*50. Cassell's Family Magazine. Bd. 22. Juni 1895. S. 530 ff. T. H., Novelist. (A. H. Japp).
*51. The Critic. Juni 1895. Thomas Hardy's Works.
*52. The Magazine of Music. Bd. 12. Juli 1895. S. 143 ff. Biographisches.
*53. The Critic. August bis Oktober 1895. S. 77, 173, 241, 287, 313.
*54. The Critic. November 1895. „For a Book by T. H". (E. A. Robinson).
*55. The Citizen. (Philadelphia). Bd. 1. 1896. S. 284 ff. T. H. as a Novelist. (W. P. Trent).
*56. The Idler. Bd. 9. 1896. S. 114 ff. „Jude the Obscure". (R. Le Gallienne).
*57. Our Day. (Boston, Mass.). Bd. 16. 1896. S. 101 ff. „Jude the Obscure".
58. Blackwood's Magazine. Bd. 159. Januar 1896. S. 135 ff. The Anti-Marriage League. (Mrs. Oliphant).
*59. The Bookman. (London). Januar 1896. S. 120 ff. Some Critics of "Jude the Obscure". (Sir George Douglas).
*60. The Bookman. (London). Januar 1896. S. 123. „Jude the Obscure". (A. M.).
*61. The Free Review. Bd. 5. Januar 1896. S. 387 ff. „Jude the Obscure". (Geoffrey Mortimer).
62. The Illustrated London News. Bd. 108. 11. Januar 1896. S. 50. Mr. Hardy's New Novel.

*63. The Primitive Methodist Quarterly Review. Bd. 18. Januar 1896. S. 30 ff. Thomas Hardy's Novels. (M. Johnson).

64. The Westminster Review. Bd. 145. Februar 1896. S. 136 ff. „Jude the Obscure". (D. F. Hannigan).

*65. The New Ireland Review. (Dublin). Bd. 5. April 1896. S. 95. T. H. (G. Newcomen).

66. The National Review. Mai 1896. S. 384—390. T. H. as a Decadent. (A. J. Butler).

*67. The Temple Bar. Bd. 108. Mai 1896. S. 150 ff. In Thomas Hardy's Country: Dorsetshire.
S. auch: The Eclectic Magazine. B. 126. 1896. S. 774 ff.

68. The Fortnightly Review. Juni 1896. S. 857 ff. „Jude the Obscure". (R. Y. Tyrrell).

*69. The Canadian Magazine. (Toronto). Bd. 9. Mai 1897. S. 38 ff. My Contemporary in Fiction. (D. C. Murray). vgl. unter A. I.: Murray.

*70. The University Magazine and Free Review. Bd. 8. Juni 1897. S. 253 ff. The Teachings of T. H. (Duane Williams).

*71. The Critic. (New York). Juli 1897. T. H.

*72. Great Thoughts. Bd. 9. Juli 1897. S. 243 ff. Bathsheba Everdene in "Far from the Madding Crowd". (L. A. M. Priestley).

73. The Academy. 12. November 1898. S. 251—252. Academy Portraits: T. H. (Lionel Johnson).

74. The Academy. 14. Januar 1899. S. 43. T. H. as a Poet.

*75. The Bookman. (London). Bd. 15. Februar 1899. S. 139 ff. „Wessex Poems and Other Verses". (Miss Annie Macdonell).

*76. The Bookman. (London). April 1899. George Meredith and T. H.

*77. The London Quarterly Review. Bd. 1. N. S. April 1899. S. 223 ff. Pessimism and Thomas Hardy's Poems. (May Kendall).

*78. The Bookman. (New York). Bd. 9. Juni, Juli, August 1899. The Country of T. H. (Clive Holland).

79. The Westminster Review. Bd. 152. August 1899. S. 180—184. The Poems of T. H. (W. B. Columbine).

*80. The Bookman. (London). Bd. 17. Januar 1900. S. 110 ff. The Wessex Novels. (Sir George Douglas).

81. The Academy. 10. März 1900. S. 208 ff. T. H.: an Enthusiasm. (Vincent Brown).

82. The Saturday Review. 3. März 1900. S. 264 ff. "Tess" the Footlights and the O. U. D. S. (Max).

*83. The Temple Magazine. Bd. 120. Mai 1900. S. 106 ff. Woolbridge Manor, Dorsetshire: the Home of the Turbervilles. (S. Beale.)

84. The Pall Mall Magazine. Bd. 23. April 1901. S. 527 ff. A Real Conversation with Mr. T. H. (William Archer). S. auch: The Critic. April 1901. S. 309 ff. vgl. unter A. I.: Archer.

85. Literature. Bd. 9. 6. Juli 1901. Mr. T. H. (Stephen Gwynn). Zit. Gwynn.

* 86. Black and White. (London). August 1901. In Thomas Hardy's Country.

* 87. The Critic. August 1901. S. 136 ff. A Pilgrimage to Wessex. (Clive Holland).

88. The International Monthly. (Burlington, Vermont). Bd. 4. September 1901. S. 299—323. The Historic Place of Mr. Meredith and Mr. H. (Edmund Gosse). Zit. Gosse.

* 89. The Bookman. (London). November 1901. S. 46 ff. T. H. The Man, his Books, and the Land of Wessex. (Clive Holland).

90. Literature. Bd. 9. 28. Dezember 1901. „Poems of the Past and the Present".

* 91. The Bookman. (London). Januar 1902. S. 131 ff. „Poems of the Past and the Present". (Sir George Douglas).

92. The Independent Review. Bd. 54. 10. Juli 1902. S. 1657 ff. T. H. and Nature. (Prosser Hall Frye). vgl. unter A. I.: Frye.

* 93. The Primitive Methodist Quarterly Review. Bd. 24. Juli 1902. S. 381 ff. Thomas Hardy's Poetry and Philosophy of Life. (M. Johnson).

94. Good Words. September 1902. S. 672—678. Letters to Living Authors. VII. Mr. T. H. Zit. Good Words.

* 95 The Bookman. (New York). Bd. 16. Oktober 1902. S. 131 ff. Thomas Hardy's Women. (Benjamin de Casseras).

96. The English Illustrated Magazine. Juni 1903. S. 280—285. T. H. (Henry W. Nevinson). Zit. Nevinson.

97. The Gentleman's Magazine. Bd. 71. N. S. November 1903. S. 469—479. Two Delineators of Wessex. (M. M. Turnbull). Zit. Turnbull.

98. The Saturday Review. 30. Januar 1904. S. 136. „The Dynasts". (M. Beerbohm).

* 99. The Spectator. 20. Februar 1904. S. 293. „The Dynasts".

*100. The Monthly Review. Bd. 14. März 1904. S. 1 ff. „The Dynasts".

101. The Quarterly Review. Bd. 199. April 1904. S. 499—523. The Novels of Thomas Hardy. (Edward Wright).
S. auch: Littell's Living Age. (Boston, Mass.) Bd. 241. 21. Mai 1904. S. 456 ff. und The Eclectic Magazine. Bd. 143. Juli 1904. S. 70 ff.

*102. The Canadian Magazine. (Toronto). Bd. 23. Juni 1904. S. 105 ff. T. H. (H. Mac Fall).

*103. The Independent Review. Bd. 4. Oktober 1904. S. 149 ff. „The Dynasts". (J. Pollock).

104. The International Journal of Ethics. (Philadelphia). Bd. 15. Juli 1905. S. 469—485. The Optimism of T. H. (Ernest S. Bates). Zit. Bates.

*105. The Forum. (New York). Bd. 38. Juli 1906. S. 86—94. „The Dynasts". (W. P. Trent).

*106. Littell's Living Age. Bd. 250. 21. Juli 1906. S. 189—191. Hardyana.

107. The Atlantic Monthly. (Boston, Mass.) Bd. 98. September 1906. S. 354—367. The Novels of T. H. (Mary Moss). Zit. Moss.

108. The Saturday Review. 29. September 1906. S. 391—392. A Note on the Genius of T. H. (Arthur Symons).
S. auch: Littell's Living Age. Bd. 251. 8. Dezember 1906. S. 634—636.

109. The Monthly Review. Bd. 27. Juni 1907. S. 59—67. The Essence of Hardyism. (Lindsay S. Garrett).

*110. Littell's Living Age. Bd. 255. 19. Oktober 1907. S. 180—182. The Pessimism of T. H.

111. The Edinburgh Review. April 1908. S. 421—439. „The Dynasts".

112. M. A. P. 28. November 1908. T. H.

113. The Academy. 27. Februar 1909. S. 823—826. T. H.
S. auch: Littell's Living Age. Bd. 261. 1. Mai 1909. S. 302—309.

114. The Fortnightly Review. Bd. 85. N. S. Juni 1909. S. 1117 bis 1124. The Disciple of Destiny. (Wilfred S. Durrant). Zit. Durrant.

115. The North American Review. Bd. 190. Oktober 1909. S. 502 bis 514. The Novels of T. H. (W. L. Phelps). Zit. Phelps. vgl. unter A. I.: Phelps.

*116. Littell's Living Age. Bd. 264. 29. Januar 1910. S. 306—310. New Poems of T. H.

117. The Bookman. (London). Juni 1910. S. 122—123. T. H. An Appreciation, on the occasion of his Seventieth Birthday.

118. The English Review. September 1911. S. 231—241. The Handling of Words. T. Hardy. (Vernon Lee).

2. Deutsche, französische etc

119. La Revue des Deux Mondes. 15. Dezember 1875. S. 838—866. Le Roman Pastoral en Angleterre. (Léon Boucher).

120. La Revue des Deux Mondes. 1. Juli 1888. S. 91—120. Les Nouveaux Romans Anglais. (Th. Bentzon).

121. Die Gegenwart. 1895. Nr. 39. T. H. (August Weiß).

122. Cosmopolis. Januar 1896. S. 60 ff. T. H. (Edmund Gosse).

123. Cosmopolis. Januar 1896. „Jude the Obscure". (A. Lang).

124. Die Gegenwart. 16. Mai 1896. Ein Besuch bei T. H. (H. Linne).
125. Nuova Antologia. Bd. 63. 16. Juni 1896. S. 620 ff. L'ultimo romanzo di T. H. (Carlo Segrè).
126. Magazin für Literatur. 24. Oktober 1896. Sp. 1316 ff. T. H. (Ph. Arnstein).
127. Aus fremden Zungen. 1897. S. 46, 95.
128. Cosmopolis. Mai 1897. S. 579—594. (Vom englischen Büchertisch). T. H. und Rudyard Kipling. (A. Brandl).
*129. Hamburgischer Correspondent. 3. Dezember 1901. Nr. 22. Zeitung für Literatur etc. T. H.
130. Die Gegenwart. 10. Mai 1902. T. H. (A. Brunnemann).
131. Konservative Monatsschrift. (Monatsschrift für Stadt und Land). 1902. Nr. 109. Juda der Unberühmte.
132. La Revue de Paris. 1. Juli 1903. S. 98—128. T. H. (Joseph Aynard).
*133. Münchener Neueste Nachrichten. 14. August 1903. T. H.
134. Aus fremden Zungen. Illustrierte Rundschau. 15. April 1904. S. 81—84. T. H. (A. Brunnemann).
135. Die Grenzboten. 14. Juli 1904. S. 89—98. Heimatkunst im modernen englischen Roman. (B. Prilipp).
136. Die Grenzboten. 1907. Nr. 16. Thomas Hardys Napoleonsdrama. (B. Prilipp).
137. Vossische Zeitung. 1907. Sonntagsbeilage Nr. 20. T. H. (B. Prilipp).
138. Schweizerische Lehrerzeitung (Zürich). 1908. Nr. 7. T. H., ein Führer in englischen Dingen. (E. Thommen).

B. Sonstige in der vorliegenden Arbeit benutzte Literatur.

I. Bücher.

1. Collinson, John. The History and Antiquities of the County of Somerset. 3 Bde. quart. Bath 1791. Zit. Collinson.
2. Hutchins, John. The History and Antiquities of the County of Dorset. Third edition. By William Shipp and James Whitworth Hodson. 4 Bde. fol. Westminster 1861—1870. (1. Ausgabe 1774. 2 Bde. fol., 2. Ausgabe 1796—1815. 4 Bde. fol.). Zit. Hutchins.
3. Spielhagen, Friedrich. Beiträge zur Technik und Theorie des Romans. Leipzig 1883.
4. Baxter, Lucy ("Leader Scott"). The Life of William Barnes, Poet and Philologist. Macmillan 1887. Zit. Baxter.
5. Brunetière, Ferdinand. Le Roman Naturaliste. 9. Ausgabe. Paris (Calmann-Lévy) 1897.

6. A Handbook for Residents and Travellers in Wilts and Dorset. Fifth ed. By B. C. A. W. Murray 1899. (Murray's English Handbooks).
7. Ratzel, Friedrich. Über Naturschilderung. München u. Berlin 1904.
8. Schian, Martin. Der deutsche Roman seit Goethe. Görlitz 1904.
9. Sharp, William. Literary Geography. "Pall Mall" 1904.
10. Maupassant, Guy de. Pierre et Jean. Vorwort „Le Roman", S. 1—25. (Œuvres complètes illustrées). Paris (Ollendorff) 1906. Zit. Pierre et Jean.
11. Treves, Sir Frederick, Bart. Highways and Byways in Dorset. Macmillan 1906. Zit. Treves.
12. Canby, Henry Seidel, Ph. D. The Short Story in English. New York 1909.
13. Dibelius, Wilhelm. Englische Romankunst. Die Technik des englischen Romans im 18. und zu Anfang des 19. Jahrhunderts. Palaestra Bd. 92 und 98. Berlin 1910. Zit. Dibelius.
14. Friedemann, Käte. Die Rolle des Erzählers in der Epik. Untersuchungen zur neueren Sprach- u. Literaturgeschichte. Hrsg. v. Prof. Dr. Oskar Walzel. N. F. Heft 7. Leipzig 1910. Zit. Friedemann.

II. Zeitschriften.

15. The Fortnightly Review. August 1887. S. 296 ff. Fine Passages in Verse and Prose; selected by living men of letters.
16. The Athenæum. 27. Oktober 1894. S. 559/560. Besprechung des Buches v. Lionel Johnson.
17. The Fortnightly Review. April 1896. S. 651—662. Sudermann's Novels. (Janet E. Hogarth).
18. The National Review. Januar 1900. The Art of Narration. (J. H. Findlater).
19. Archiv für das Studium der Neueren Sprachen und Literaturen. (Herrigs Archiv). Bd. 5. 1900. S. 146—147. Die Entstehung des englischen Romans. (A. Brandl). Besprechung des Werks von W. L. Cross.
20. The Quarterly Review. Juli 1901. S. 244—273. The Popular Novel.
21. The Edinburgh Review. Oktober 1902. S. 487—506. The English Novel in the Nineteenth Century.
22. The Edinburgh Review. Juli 1907. S. 110—127. The British Novel as an Institution.
23. The Edinburgh Review. April 1908. S. 440—464. On Ugliness in Fiction.
24. The Academy. 26 Dezember 1908. S. 609—612. Henry James.

25. The Fortnightly Review. August 1909. S. 282—298. George Meredith as Publisher's Reader. (B. W. Matz). Zit. Matz.
26. The North American Review. Dezember 1909. S. 799—810. The Modern Short Story. (W. J. Dawson).

C. Schriften von Thomas Hardy.

1. Chambers's Journal. 18. März 1865. S. 161—164. How I built myself a House.
2. The Athenæum. 30. November 1878. S. 688. Dialect in Novels. Abgedruckt bei Johnson S. XVII.
* 3. The New Quarterly Magazine. Oktober 1879. S. 469—473 Besprechung der „Poems of Rural Life, in the Dorset Dialect" v. William Barnes.
* 4. The Spectator. 15. Oktober 1881. Brief über die Verwendung des Dialekts.
5. Longman's Magazine. Juli 1883. S. 252—269. The Dorsetshire Labourer.
6. The Athenæum. 16. Oktober 1886. The Rev. William Barnes, B. D. Abgedruckt bei Johnson S. XLIX—LVIII.
7. The Forum. (New York). März 1888. S. 57—70. The Profitable Reading of Fiction. Zit. Reading of F.
8. The New Review. Januar 1890. S. 15—21. Candour in English Fiction. Zit. Candour in F.
S. auch: The Eclectic Magazine. März 1890. S. 315—318.
9. The New Review. April 1891. S. 315—319. The Science of Fiction. Zit. Science of F.
S. auch: The Eclectic Magazine. Juni 1891. S. 854—856 und The Author (Boston, Mass.). Bd. 3. S. 63 ff.
10. The Bookman. (London). Dezember 1891. S. 98. Brief über die Anerkennung von Schriftstellern durch den Staat.
*11. The Pall Mall Gazette. 31. August 1892. Why I don't Write Plays.
*12. The Critic. September 1892. Brief.
13. The English Illustrated Magazine. Christmas Number 1893. S. 281—288. Ancient Earthworks at Casterbridge.
*14. The New Review. Juni 1894. S. 681. On the Tree of Knowledge.
15. The Academy. 27. März 1897. S. 345. 3. April 1897. S. 381. Briefe über „The Well-beloved".
16. The Academy. 7. September 1901. S. 183. Brief an C. K. S. of "The Sphere".
*17. Littell's Living Age. Bd. 250. 1. September 1906. S. 515—523. Memories of Church Restoration.

S. auch: The Eclectic Magazine. Bd. 147. Oktober 1906. S. 333—340.

*18. Barnes, William. Select Poems. Chosen and edited with a preface and glossarial notes by T. H. Frowde 1908.

19. The Academy. 14. August 1909. S. 413. Brief an das Joint Committee of the two Houses of Parliament über die Zensur der Dramen.

20. Macmillan's Pocket Hardy: Desperate Remedies 1871 (D. R.), Under the Greenwood Tree 1872 (G. T.), A Pair of Blue Eyes 1873 (P. B. E.), Far from the Madding Crowd 1874 (F. M. C.), The Hand of Ethelberta 1876 (H. E.), The Return of the Native 1878 (R. N.), The Trumpet-Major 1880 (T. M.), A Laodicean 1881 (L.), Two on a Tower 1882 (T. T.), The Mayor of Casterbridge 1886 (M. C.), The Woodlanders 1887 (W.), Wessex Tales 1888 (W. T.), Tess of the D'Urbervilles 1891 (Tess), A Group of Noble Dames 1891 (G. N. D.), Life's Little Ironies and A Few Crusted Characters 1894 (L. L. I.), Jude the Obscure 1896 (J. O.), The Well-beloved 1897 (W. B.), Wessex Poems 1898, Poems of the Past and the Present 1901.

21. The Romantic Adventures of a Milkmaid. Seaside-Library Nr. 139. 15. Dezember 1883. George Munro's Sons, New York. (Zuerst gedruckt in „The Graphic". (New York). Summer Number 1883.)

22. The Waiting Supper. Murray's Magazine. Januar 1888. S. 42—67. Februar 1888. S. 199—218.

S. auch: Littell's Living Age. 17. März 1888. S. 669—682. 24. März 1888. S. 719—729.

Für die Zusammenstellung der Literatur, die auf Vollständigkeit Anspruch macht, sind benutzt:

die Bibliographien bei Johnson (von John Lane), bei Gwynn und bei Nevinson.

Poole's Index to Periodical Literature. 5 Bde. 1802—Jan. 1902.

Index to the Periodicals. ("Review of Reviews" Office). 1890—1902.

The Annual Literary Index. (New York). 1903—1909.

Bibliographie der deutschen Zeitschriftenliteratur. 1896—1910.

Die mit * versehenen Publikationen waren dem Verfasser nicht zugänglich.

I. Zur Einführung.

1. Als Einführung betrachten wir kurz die literarische Tätigkeit von Thomas Hardy und achten besonders darauf, wie er sich in stetem Ringen ganz allmählich zu der Stellung, die er heute in der englischen Literatur einnimmt, emporgearbeitet hat. Schon 1859, also in seinem 19. Lebensjahre, soll Hardy mit der Abfassung von Gedichten begonnen haben.[1]) Einige derselben aus frühen Jahren sind 1898 in die „Wessex Poems" aufgenommen worden. Das umfangreichste ist „The Fire at Tranter Sweatley's. A Wessex Ballad", aus dem Jahre 1866, zuerst veröffentlicht im „Gentleman's Magazine", November 1875.[2]) 1867/68 schrieb er seinen ersten Roman, betitelt „The Poor Man and the Lady". Das Manuskript sandte er an den Verlag von Chapman and Hall, deren „reader" damals George Meredith war. Dieser ließ den Verfasser zu sich kommen, gab ihm manche freundlichen Ratschläge, denn er erkannte, daß etwas in ihm stecke, was weitergebildet werden müsse. Hardy zog das Manuskript zurück; nur noch ein Fragment desselben soll existieren.[3]) Dieses Zusammentreffen war die Grundlage der Freundschaft zwischen den beiden bedeutendsten Romanschriftstellern der modernen englischen Literatur. Meredith bezeichnet Hardy einmal sogar als den Führer unter den zeitgenössischen Romanschreibern, und Hardy sieht mit Bewunderung und Verehrung zu seinem Fachgenossen empor; er widmete ihm 1908, als Meredith das 80. Lebensjahr vollendete, ein Gedicht.[4]) Im Sommer 1868 unterbreitete Hardy sein erstes Werk auch Alexander Mac-

[1]) Encycl. Br. [2]) Abgedruckt bei Johnson. S. LIX ff. nach dem MS. [3]) vgl. Matz. [4]) Phelps. S. 505.

millan. Dieser würdigte es nach einer sorgfältigen, mit Interesse und Bewunderung durchgeführten Lektüre in dem Brief vom 10. August 1868 einer eingehenden Kritik.[1]) Er erkennt die vielen guten Züge des Werkes, verkennt aber auch nicht, daß es Mängel hat, die einem Erfolge desselben wohl im Wege stehen würden. Auch er fand sich nicht dazu bereit, das Werk zu verlegen. Den Rat von George Meredith, mehr Wert auf den „plot" des Romans zu legen, beherzigte Hardy wohl, denn in dem Roman „Desperate Remedies", mit dem er 1871 hervortrat, bietet er uns eine äußerst verwickelte Handlung dar. Das Werk ist geschrieben, wie er selbst sagt, „when he was feeling his way to a method";[2]) es wurde von den Gebrüdern Tinsley veröffentlicht, aber ohne Angabe des Verfassers. William Tinsley[3]) hoffte, trotz der „almost ultra-sensational matter" einen Erfolg damit zu erzielen, war aber etwas enttäuscht; doch schreibt er: „For a first venture I do not think Hardy had much to complain about".[4]) Die Kritik erkannte allgemein an, daß der Roman einen vielversprechenden Schriftsteller zum Verfasser habe. Die „Saturday Review" nahm ihn sogar mit Begeisterung auf, und der Kritiker im „Athenæum"[5]) meinte, daß er, wenn überhaupt, dann nur wenig unter den besten Erzeugnissen der damaligen Zeit stehe. Ganz anders war das Werk des nächsten Jahres geartet, das auch wieder anonym erschien, „Under the Greenwood Tree". Es ist ein in liebevoller Kleinmalerei gehaltenes Bild des Landlebens von Dorset, durch das sich eine ganz einfache Fabel hinzieht. Alfred Tennyson und Robert Browning lasen die Geschichte gerne.[6]) 1873 konnte man in der Ausgabe von „A Pair of Blue Eyes" zum ersten Mal den Namen von Thomas Hardy auf einem Titelblatt lesen. Das Publikum verhielt sich im allgemeinen ruhig. Da fiel Frederick Greenwood bei einem Bahnhofsbuchhändler ein Exemplar von „Under the Greenwood Tree"

[1]) Graves. S. 289—292. [2]) Vorwort v. 1889. [3]) vgl. Tinsley.
[4]) Gwynn. S. 6. [5]) 1. April 1871. [6]) Gosse. S. 316.

in die Hände. Schon durch den Titel angezogen, las er das Werk, war sehr entzückt und gab George Smith, dem Herausgeber des „Cornhill Magazine“, den Rat, Thomas Hardy um einen Roman für seine Zeitschrift zu bitten.[1]) So erschien darin von Januar bis Dezember 1874 „Far from the Madding Crowd“, ohne Angabe des Verfassers. Man nahm allgemein an, besonders veranlaßt durch die Schilderung des Landlebens, daß der Roman von George Eliot herrühre. In demselben Jahre brachte jedoch die Buchausgabe (Smith, Elder & Co.) den Namen des Verfassers. Dieses ist das Werk, welches Hardy allgemeine Anerkennung verschaffte. Es ist wohl möglich, daß Hardy sich um diese Zeit endgültig dazu entschloß, die Tätigkeit im Baufach vollständig aufzugeben und sich ganz der schriftstellerischen Tätigkeit zuzuwenden.[2])

Überblicken wir die Reihe der literarischen Erzeugnisse von Hardy und die Art, wie sich die Kritik diesen gegenüber verhalten hat, so fällt uns auf, wie sehr verschiedenartig man ihn beurteilt hat. Ein Beispiel davon gibt uns Vincent Brown in einer Unterredung zwischen zwei Männern, einem alten und einem jungen.[3]) Je nach dem persönlichen Geschmack, den individuellen Neigungen des Beurteilers und den Anforderungen, die dieser an den Roman überhaupt stellt, lautet das Urteil verschieden. Ein eigentlich populärer Schriftsteller ist Hardy nicht und kann es auch nicht werden. Im Laufe unserer Untersuchung werden uns die Gründe dafür klar werden. Einer derselben ist aber auch in folgendem Satz zu finden: „The greatest novels would still be the most popular if it were not for this fact, that the majority of novel-readers to-day happen to belong to a new and unexampled class, which has not as yet acquired the taste and knowledge that might enable it to discover what greatness in literature is.“[4]) Viele haben wohl schon von Hardy als einem bedeutenden Manne gehört, aber noch wenige haben

[1]) M. A. P. 28. November 1908. [2]) Macdonell. S. 17. [3]) The Academy. 10. März 1900. S. 208 ff. [4]) The Quarterly Review. Juli 1901. S. 268/9.

ihn so genau gelesen, daß sie sich ein Urteil über ihn erlauben könnten. Dazu ist nämlich ein ernstes Eingehen auf sein Schaffen, eine genaue Kenntnis seiner Werke unerläßlich. Deshalb hat sich auch bei ihm, so sehr wie bei nur wenigen Schriftstellern, die Kritik als so unvorsichtig, unzulänglich und unhaltbar gezeigt. „He cannot be properly judged or appreciated from a first reading. His genius works along its own lines, and has its own method, and you must get a little familiar with the method before you can estimate the result. Hardy's works need careful reading and will stand the test.“ [1]) Von dem Thema der Kritik redet Hardy gelegentlich selbst und fordert im Interesse der Hebung des Romans, daß höhere künstlerische Anforderungen, die sich in einer rechten Kritik äußern, an denselben gestellt werden. In den täglichen und wöchentlichen Zeitungen und Zeitschriften hat man sich bis jetzt mit dem Ausdruck des persönlichen Gefallens oder Mißfallens zufrieden gegeben und von einer Geltung von Kunstgesetzen für den Roman nichts verlauten lassen. Andrew Lang kritisierte z. B. den Roman von Tess in völlig ablehnender Weise.[2]) Gegen diese Art der Beurteilung wendet sich scharf D. F. Hannigan.[3]) Er bezeichnet Lang als den „slave of his predilections“, dem es nicht möglich sei, sich über seine persönlichen Neigungen zu erheben und einen Roman als Werk der Kunst zu kritisieren, selbst wenn er nicht ganz mit den Anschauungen des Verfassers übereinstimme. Hardy hat diese Art von Kritik im Auge, wenn er im Vorwort[4]) zu „Tess“ eine Stelle aus Schillers Brief an Goethe vom 1. März 1795 zitiert, in der diese Kritiker als diejenigen bezeichnet werden, „die in der Darstellung des Dichters nur ihre Ideen suchen, und das, was sein soll, höher halten als das, was ist; der Grund des Streits liegt also hier schon in den ersten Prinzipien, und es ist völlig unmöglich, daß man einander versteht“. Und

[1]) Shindler. S. 65. [2]) The New Review. Februar 1892 und Longman's Magazine. November 1892. [3]) The Westminster Review. Dezember 1892. S. 656. [4]) Vom Juli 1892.

er fährt mit Schiller fort: „Sobald mir einer merken läßt, daß ihm in poetischen Darstellungen irgend etwas näher anliegt, als die innere Notwendigkeit und Wahrheit, so gebe ich ihn auf.“ Besonders nach der Veröffentlichung von „Jude the Obscure“ hatte Hardy das Gefühl, als ob er in grausamer Weise mißverstanden worden sei. In diesem Gefühl schrieb er wohl auch das Gedicht „De Profundis“ II,[1]) das 1895—96 datiert ist. Es ist sogar gesagt worden, daß er im Hinblick auf die schlechte Aufnahme des Romans vom Romanschreiben Abstand genommen habe.[2]) Dagegen finden wir die Bemerkung: „Mr. Thomas Hardy denies the statement of a contemporary that he has given up writing novels.“ [3]) Aber noch 1909 schrieb Edward Clodd[4]): „The attitude of the public towards Tess and Jude had made him abandon novel-writing, although he had scores of plots in his head.“

II. Hardys Äußerungen über Theorie und Technik des Romans.

1. Aus verschiedenen Aussprüchen von Thomas Hardy erhalten wir Aufschluß über seine Auffassung vom Roman überhaupt. In dem Aufsatz über „The Profitable Reading of Fiction“ [5]) redet er von der „totally erroneous conception of what a novel is, and where it comes from“, daß „a novel is the thing, and not a view of the thing“. Auf dieser falschen Auffassung beruht die Behauptung eines jungen Romankritikers, daß die Romane, die das Leben in den höheren Kreisen der menschlichen Gesellschaft schildern, der Natur der Sache nach eine wertvollere Lektüre seien, als diejenigen, die uns mit Personen aus den niederen Bildungsstufen bekannt machen. Demgegenüber betont unser Schriftsteller: „The characters, however they may differ, express mainly the author, his

[1]) Poems of the Past and the Present. [2]) Phelps. S. 506. The Edinburgh Review. Oktober 1902. S. 503. Das liter. Echo. 1904/05. Sp. 474. [3]) Literature. 9. November 1901. [4]) The Forthnightly Review. Juli 1909. S. 23. [5]) Reading of F. S. 69.

largeness of heart or otherwise, his culture, his insight, and very little of any other living person, except in such an inferior kind of procedure as might occasionally be applied to dialogue, and would take the narrative out of the category of fiction; i. e., verbatim reporting without selective judgment."

Er schreibt ferner im Vorwort zu „Tess of the D'Urbervilles"[1]): „A novel is an impression, not an argument", und er nennt sich „a mere tale-teller, who writes down how the things of the world strike him, without any ulterior intentions whatever".[2]) Mit Recht nennt die Schreiberin eines Briefes an Thomas Hardy das erstere Wort „the key-note to your philosophy of the art of fiction".[3]) Von dem Roman der Tess sagt er[4]): „The novel was intended to be neither didactive nor aggressive, but in the scenic parts to be representative simply, and in the contemplative to be oftener charged with impressions than with convictions." Einem ähnlichen Gedanken gibt er im Vorwort zu „Jude the Obscure" Ausdruck[5]): „Like former productions of this pen, "Jude the Obscure" is simply an endeavour to give shape and coherence to a series of seemings, or personal impressions, the question of their consistency or their discordance, of their permanence or their transitoriness, being regarded as not of the first moment."

2. Die Wirklichkeit, das ganze große Gebiet des menschlichen Lebens ist für den Roman die Stoffquelle. Deshalb ist es schwer, aufzuzählen, was alles in den Bereich des Romans gehört. So ist denn die Grundlage — von Hardy als „science" bezeichnet — des Romanschreibens „that comprehensive and accurate knowledge of realities which must be sought for, or intuitively possessed, to some extent, before anything deserving the name of an artistic performance in narrative can be produced."[6]) Wie Zola, wendet sich also Hardy gegen die Richtung, die den Roman als eine

[1]) Vom Juli 1892. S. VIII. [2]) Vom Juli 1892. S. X. [3]) Good Words. S. 677. [4]) Vorwort vom Juli 1892. S. VIII. [5]) S. VI. [6]) Science of F. S. 315.

bloße Beschäftigung der Phantasie aufgefaßt wissen will. Überhaupt kann er der Bestrebung des französischen Naturalismus seine Sympathie nicht versagen, obwohl er ihre Fehler erkennt. Er hält jedoch daran fest, daß der Roman ein Werk der Kunst ist und nicht eine wissenschaftliche Leistung. Gegen Zolas Theorie spricht seiner Meinung nach schon die „impossibility of repoducing in its entirety the phantasmagoria of experience with infinite and atomic truth, without shadow, relevancy, or subordination". [1]) Dazu kommt, daß der Schriftsteller, wenn er ein Künstler sein will, bei seiner Darstellung eine Auswahl zu treffen hat aus dem, was das Leben bietet; er muß dies tun „with an eye to being more truthful than truth (the just aim of Art)". [2]) Diese Gedanken drückt Hardy aus in dem Satze: „The best fiction, like the highest artistic expression in other modes, is more true, so to put it, than history or nature can be." [3]) Hier haben wir einen Anklang an Guy de Maupassant, der im Vorwort zu „Pierre et Jean" schreibt: „Le réaliste, s'il est un artiste, cherchera, non pas à nous montrer la photographie banale de la vie, mais à nous en donner la vision plus complète, plus saisissante, plus probante que la réalité même." [4])

3. „A story should be an organism." [5]) Dies ist die Hauptforderung, die Hardy an einen Roman stellt, der darauf Anspruch macht, als ein Kunstwerk angesehen zu werden. Das Werk soll als ein harmonisches Ganzes dastehen. Wenn er auf diesen Gesichtspunkt hin das Gebiet der englischen Romanliteratur überblickt, dann findet er, daß viele Romane, obwohl bedeutend wegen ihrer Charakterzeichnung oder ihres Gedanken- oder Gefühlsinhalts, dieser Grundforderung nicht gerecht werden, und er sieht darin ein Zeichen dafür, daß die Romankunst aus dem Stadium ihrer Jugend, oder sogar Kindheit, noch nicht eigentlich herausgetreten ist. [6]) Als Beispiel eines Romans, der seinem ganzen Aufbau nach ein

[1]) Science of F. S. 316. [2]) Science of F. S. 316. [3]) Reading of F. S. 63. [4]) Pierre et Jean. S. 11. [5]) Reading of F. S. 66. [6]) Reading of F. S. 62, 67.

Kunstwerk genannt werden kann, zieht er Scotts „Bride of Lammermoor“ dem Fieldingschen „Tom Jones“ vor. Der Verfasser führt noch an, wie Addison in Bezug auf das Epos dieser Forderung Ausdruck gibt: „Nothing should go before it, be intermixed with it, or follow after it, that is not related to it.“ [1]) Auf dem Titelblatt von Hardys erstem veröffentlichten Roman „Desperate Remedies“ lesen wir ein Wort von Sir Walter Scott. „Though an unconnected course of adventure is what most frequently occurs in nature, yet the province of the romance-writer being artificial, there is more required from him than a mere compliance with the simplicity of reality.“ Diese Stelle findet sich in der Einleitung zu „The Monastery“.[2]) Hier spricht Scott von „Gil Blas“, „Roderick Random“ und den vielen anderen Abenteuerromanen, in denen ein Held durch eine Reihe von Ereignissen geführt wird, „which are only connected with each other by having happened to be witnessed by the same individual, whose identity unites them together, as the string of a necklace links the beads, which are otherwise detached“. Von diesen, so fährt er fort, unterscheidet sich Fieldings „Tom Jones“ ganz bedeutend.[3]) Wir haben hier nicht eine bloße Kopie der im Leben manchmal ohne inneren Zusammenhang aufeinanderfolgenden Momente, sondern der Roman ist so angeordnet, daß die Ereignisse und handelnden Personen alle einen Anteil an dem Fortgang der Gesamthandlung haben. Gerade in diesem Roman unseres Schriftstellers verrät sich allerdings die Anwesenheit des Erzählers, der die Ereignisse so kunstvoll anordnet, nur allzu sehr.

4. Von der Literaturgattung des Romans hat Hardy eine hohe Meinung. Er beklagt es, daß man bis jetzt in England noch nicht in der Lektüre des Romans den gleichen Wert wie in dem Studium von Werken der Malerei oder Bildhauerei gefunden hat. „Probably few of the general body

[1]) Reading of F. S. 66. [2]) Victoria Edition. Bd. 10. S. XIX.
[3]) Victoria Edition. Bd. 10. S. XX.

denominated the reading public consider, in their hurried perusal of novel after novel, that, to a masterpiece in story there appertains a beauty of shape, no less than to a masterpiece in pictorial or plastic art, capable of giving to the trained mind an equal pleasure.“ [1]) Hier steht Hardy nicht allein da. Der Verfasser eines Aufsatzes in der „Quarterly Review“ [2]) muß auch festellen, daß es in England noch vielfach an der Auffassung des Romans als eines Werkes der Kunst fehlt. Man liest den Roman als „a species of religious or intellectual newspaper“ oder „in order to find some new and passing excitement, which may distract the minds in the intervals of practical business“. Für Hardy hat der Roman eine höhere Aufgabe als bloß angenehm zu unterhalten. „The art of story-telling may aim higher than to rest the brain of Darwins or Ruskins, when they are tired of thinking.“ [3]) Und wer durch die Lektüre seiner Romane nur unterhalten werden will, der wird auch keine Befriedigung in ihnen finden. „In the attempt to amuse us Hardy, in our opinion, breaks down.“ So urteilt der Kritiker in der „Saturday Review“ [4]) über „The Return of the Native“.

5. An dem französischen Naturalismus schätzt Hardy neben der bewundernswerten Begeisterung für die Sache besonders das darin zum Ausdruck kommende Streben nach Wahrheit. Das Festhalten an der Wahrheit, eine uneingeschränkte Aufrichtigkeit, die vor nichts zurückschreckt, ist der Grundzug seines Schaffens. Über das Prinzip, das ihn bei der Abfassung der „Tess“ geleitet hat, bemerkt er: „The story is sent out in all sincerity of purpose, as an attempt to give artistic form to a true sequence of things.“ [5]) Er ist sich dessen wohl bewußt, daß der Roman von Dingen handelt, für die sich das englische Publikum bis jetzt als nicht zugänglich gezeigt hat. Aber es genügt ihm, daß diese Dinge zur Lebenswahrheit gehören. Die Leser, die an der

[1]) Reading of F. S. 66. [2]) The Quarterly Review. Juli 1901. S. 270.
[3]) Barrie. S. 58. [4]) 4. Januar 1879. [5]) Explanatory Note, November 1891.

Geschichte Anstoß nehmen, weist er auf das Wort des heiligen Hieronymus hin: „If an offence come out of the truth, better is it that the offence come than that the truth be concealed.“ In den „Wessex Poems“ findet sich das Gedicht „To a Lady, offended by a book of the writer's“. Dasselbe schließt mit dem Verse „Truth will be truth alway“. Der Verfasser, der in sich den Drang fühlt, die Wahrheit zu sagen, kann nicht dafür, wenn der Dame das Buch mißfällt. In „A Laodicean“ erzählt Paula Power von dem Pfarrer Woodwell: „He always offends ladies, because he can't help speaking the truth as he believes it.“ Hier haben wir unseren Schriftsteller selbst vor uns.

6. Hardy legt in dem Aufsatze „Candour in English Fiction“ dar, daß man mit Recht dem englischen Roman der neueren Zeit den Vorwurf der Unaufrichtigkeit gemacht hat, und er zeigt, daß die Umstände, unter denen der Schriftsteller in England arbeitet, unbedingt zu einer „literature of quackery“ [1]) führen müssen. Die einzigen Wege, die der Romanschreiber benutzen kann, um mit seinem Werk an die Öffentlichkeit zu treten, sind die Zeitschriften (magazines) und die Leihbibliotheken (circulating libraries). In diesen muß Rücksicht genommen werden auf bestimmte Gruppen von Lesern, z. B. die Minderjährigen und die jungen Damen; die Hefte und Bücher sind in den Häusern ihnen zugänglich und dürfen deshalb nichts enthalten, was für ihr jugendliches Gemüt nicht zuträglich wäre. Da nun weitaus die Mehrzahl der Romanleser in ihre Reihen gehört, so üben sie tatsächlich auf den ganzen Charakter der Romanliteratur einen beherrschenden und verhängnisvollen Einfluß aus.[2]) Ferner ist die Unwahrhaftigkeit die natürliche Folge der herrschenden Prüderie. Von gewissen Dingen, an die jedermann denkt, von denen auch jedermann täglich in den Zeitungen lesen kann, soll nun einmal im Roman nicht ge-

[1]) Candour in F. S. 15. [2]) Die Firma Mudie in London lehnte es 1894 ab, George Moores Roman „Esther Waters“ unter ihren Lesern zirkulieren zu lassen.

redet werden, und man fordert allgemein, daß der Roman einen glücklichen Ausgang nehme.

7. Demgegenüber zeigt sich Thomas Hardy als Kämpfer für die Befreiung des englischen Romans von den Fesseln, die ihm auferlegt sind. Er tritt für eine „emancipated novel“ [1]) ein und ist deshalb auch „the leader into freer paths“ [2]) genannt worden. Der Schriftsteller darf sich in seinem Schaffen nur durch die Wahrheit leiten lassen. Mit Furchtlosigkeit muß er diesen Weg gehen, ohne dem Publikum entgegenzukommen. So ist auch Hardy der Schriftsteller im höchsten Grade verhaßt, der sich selbst belügt, indem er seiner Geschichte einen Ausgang gibt, „which he knows to be indescribably unreal and meretricious, but dear to the Grundyist and subscriber“. [3]) Unserem in der heutigen Zeit tieferen Einblick in das Menschenleben muß durch eine wahrheitsgemäße Darstellung der Fragen, die jetzt die Menschheit bewegen, Rechnung getragen werden. „Conscientious fiction alone it is which can excite a reflective and abiding interest in the minds of thoughtful readers of mature age, who are weary of puerile inventions and famishing for accuracy.“ [4]) Der Roman, der eine getreue Darstellung der Verhältnisse des wirklichen Lebens sein will, muß unbedingt das Thema des Verhältnisses des Mannes zur Frau behandeln, denn das Leben ist „a physiological fact“. [5]) Und zwar hat dies zu geschehen nicht in der alten Art, die durch den märchenhaften Schluß „they married and were happy ever after“ gut gekennzeichnet wird, sondern es ist der Darstellung aller der Vorkommnisse im Verhältnis der Geschlechter zueinander, wie sie sich wirklich im Leben abspielen, Raum zu geben. Hardy belohnt nicht immer den Guten und bestraft den Bösen, denn auch im wirklichen Leben geht oft der Schuldige straflos aus. „He sees that in real life the comedy often has a tragic ending, and he has no higher ambition than to be true to life.“ [6])

[1]) Candour in F. S. 21. [2]) Macdonell. S. 9. [3]) Candour in F. S. 19.
[4]) Candour in F. S. 16. [5]) Candour in F. S. 16/17. [6]) Barrie. S. 58.

„He uses a country frankness in describing the facts of life.“ [1]) In diesem Satze drückt Dawson sehr gut aus, daß Hardys Art der offenen, freien Aussprache über die Dinge des Lebens mit seiner innigen Berührung und seiner inneren Verwandtschaft mit den Bauern der Grafschaft Dorset in Verbindung zu bringen ist. Wir wollen an einem Beispiel aus „Under the Greenwood Tree“ zeigen, wie der Bauer, der ein Verschleiern der Tatsachen nicht kennt, sogar geneigt ist, an der Wahrheit einer Erzählung zu zweifeln, wenn darin alles so fein abgeschliffen ist. Michael Mail saß einst im Wirtshaus in Casterbridge, als eine Musikkapelle durch die Straße zog. Die Musik ergriff ihn so, daß er nicht umhin konnte, im Takte derselben seine Kiefer auf und ab zu bewegen. „‘Band played six-eight time; six-eight chaws I, willynilly. Band plays common; common time went my teeth among the fried liver and lights as true as a hair.‘“ Großvater James hält dies für „as tuneful a thing as ever I heerd of“. Mrs. Dewy dagegen gibt ihrem Mißfallen Ausdruck; für ihren feinen Geschmack ist die Geschichte „quite coarse“. Ihr Mann Reuben kann dem nicht beistimmen; er sagt: „‘That sort o’ coarse touch that’s so upsetting to Ann’s feelings is to my mind a recommendation; for it do always prove a story to be true. And for the same rayson, I like a story with a bad moral. My sonnies, all true stories have a coarseness or a bad moral, depend upon ’t. If the story-tellers could ha’ got decency and good morals from true stories, who’d ha’ troubled to invent parables?’“ (G. T. S. 73—74.)

III. Allgemeine Züge von Hardys Romankunst.

1. Es ist im vorigen Kapitel auf Hardys Bestreben, einer „sincere school of Fiction“ zur Herrschaft zu verhelfen, hingewiesen worden. Er versteht darunter eine Romankunst, die in aller Wahrheit die Lebensanschauungen der modernen

[1]) Dawson. S. 211.

Zeit zum Ausdruck bringt, und zwar durch eine Auswahl von Ereignissen, die am besten dazu geeignet ist, diese Ansichten vorzutragen.[1]) Nun ist man, so setzt Hardy weiter auseinander, heute wieder zurückgekehrt zu dem Geschmack an den großen dramatischen Motiven, wie sie sich in den Dramen der perikleischen und der elisabethanischen Zeit finden. Das bedeutet jedoch nicht eine einfache Wiederholung der Motive im Roman, sondern eine Bereicherung derselben durch weitere Wahrheiten. Dazu ist also „original treatment" notwendig: „treatment which seeks to show Nature's unconsciousness not of essential laws, but of those laws framed merely as social expedients by humanity, without a basis in the heart of things; treatment which expresses the triumph of the crowd over the hero, of the commonplace majority over the exceptional few.[2]) Originell zu sein haben zwar viele Schriftsteller angestrebt, aber wenige haben Erfolg dabei gehabt, denn „its essence is to acknowledge no immediate precursor or guide". [3]) Die Originalität von Hardy ist allgemein anerkannt.[4]) Es dürfte schwer fallen, ihn in eine literarische Strömung einreihen zu wollen. „Hardy has a decided preference for Abana and Pharpar above the general Jordan of the average novelist." [5]) Diese Originalität ist nicht eine gekünstelte, die nur das Absonderliche sucht, sondern sie ist der Ausfluß der Persönlichkeit Hardys.

2. Man hat Hardy vielfach einen Pessimisten genannt. Dazu äußert er sich im Gespräch mit William Archer[6]): „If it is pessimism to think, with Sophocles, that "not to have been born is best", then I do not reject the designation. .... My pessimism .... does not involve the assumption that the world is going to the dogs, and that Ahriman is winning all along the line. On the contrary, my practical philosophy is distinctly meliorist. What are my books but one plea

[1]) Candour in F. S. 15. [2]) Candour in F. S. 16. [3]) Candour in F. S. 16. [4]) Macdonell. S. 5/6. de Bury. S. 55. Shindler. S. 64/5. The Westm. R. Febr. 1892. S. 153. Moss. S. 361. Durrant. S. 1117. [5]) The Academy. 12. Nov. 1898. S. 251. [6]) Archer. S. 46/7.

against "man's inhumanity to man" — to woman — and to the lower animals?" Wir sehen also, daß mit der einfachen Bezeichnung Hardys als Pessimisten keineswegs gedient ist. Die Frage nach seiner Lebensanschauung soll hier nicht etwa vollständig gelöst werden, sondern wir wollen nur den allgemeinen Charakter der in seinen Romanen entworfenen Lebensbilder aus seiner Person heraus verstehen lernen. Wie ja schon aus seiner Auffassung vom Roman hervorgeht, ist sein Werk ganz der Ausdruck seiner Persönlichkeit.

Die innere geistige Objektivität, die, wie Käte Friedemann[1]) uns gelehrt hat, auch Friedrich Spielhagen in seiner Forderung der völligen Ausschaltung des Verfassers nicht verlangt, erkennt er also nicht an. Von dem Schriftsteller, der der Wahrheit entsprechende Bilder des menschlichen Lebens geben will, fordert Hardy nicht nur eine stark ausgebildete Gabe der Beobachtung mittels der Sinnesorgane des Auges und des Ohres, sondern ihm scheint viel wichtiger eine innere Empfindsamkeit, die die „finer qualities of existence" und die „still, sad music of humanity"[2]) wahrnimmt und verstehen kann. Er bezeichnet diese Gabe als „the mental tactility that comes from a sympathetic appreciativeness of life in all its manifestations", oder „a power of observation informed by a living heart". An einem Beispiel zeigt er uns, was er darunter versteht. Eine einfache, ärmlich gekleidete Frau sagte einst von einer anderen ebenso elend dreinschauenden, die vor einigen Jahren ihren kleinen Jungen verloren hatte: „You can see the ghost of that child in her face even now." Diese Fähigkeit ist nicht an eine Stufe hoher Bildung gebunden; es kann sich niemand dieselbe aneignen, wenn sie ihm nicht bei der Geburt eingegeben ist. So kommt Hardy zu dem Schluß, daß man zum wahren Romanschriftsteller, wie zum wahren Dichter, geboren werden muß, aber nicht dazu gemacht werden kann.[3]) Einen tiefen

[1]) Friedemann. S. 4/5. [2]) Wordsworths Ausdruck. [3]) Science of F S. 318/319.

Einblick in alles, was mit dem Menschenleben zusammenhängt, besitzt der Verfasser. Er hat das Leben durchforscht und gefunden, daß nicht alles so darin ist, wie es besser überhaupt nicht sein kann. Dem Popeschen Optimismus, der alles, was geschieht, als zum Besten der Menschheit dienend hinnimmt, kann er nicht zustimmen. Hingegen finden wir bei ihm ein stetes Ringen mit den Tatsachen des Lebens, weshalb auch E. S. Bates recht treffend von einem „heroic optimism" oder einem „fighting-for-optimism" [1]) spricht und später sagt: „Among the foremost of the brave, among the most heroic of heroic optimists must be numbered Thomas Hardy." [2]) Der Zwiespalte im Kleinen und Großen bietet das Leben viele, und oft müssen die Menschen leiden ohne ihre Schuld.

Die Art, wie er das Leben anschaut und infolgedessen auch darstellt, ist begründet in seiner äußerst gefühlvollen Natur und seiner glühenden Liebe zu den Menschenkindern und zum Menschenleben überhaupt und allem, was mit ihm zusammenhängt. Nur an zwei Stellen in der Literatur über Hardy haben wir einen Hinweis auf das erste der beiden Momente angetroffen. M. M. Turnbull [3]) schreibt von „this exquisite sensibility to, this acute realisation of, the misery and suffering that is in the world", und bei W. L. Phelps [4]) lesen wir von „his deep, manly tenderness for all forms of human and animal life and . . . . an almost abnormal sympathy". Hardy nimmt an allem, was das Leben an Unglück bringt, lebhaften Anteil; alles, was dem Menschen an Widerwärtigem zustößt, findet in seinem Innern einen lauten Widerhall. So kommt es also, daß er in seinen Werken viel Unglück darstellt, wie ja auch viele seiner Hauptpersonen, ihrem Schöpfer gleich, ein tiefes Gefühlsleben führen und für alle Eindrücke aus dem Menschenleben sehr empfindsam sind. Grace Melbury, die Heldin von „The Woodlanders", „combined modern nerves with primitive feelings, and was doomed by such

[1]) Bates. S. 471. [2]) Bates. S. 472. [3]) Turnbull. S. 476.
[4]) Phelps. S. 513.

coexistence to be numbered among the distressed, and to take her scourgings to their exquisite extremity." (S. 373.) Wir weisen noch hin auf die Gestalt des Jude Fawley, der das Leben ernst nimmt und tief getroffen wird von den vielen Enttäuschungen, die er erleben muß. Es ist ein großer Irrtum, anzunehmen, Hardy suche absichtlich die dunkeln Seiten des menschlichen Daseins auf und stelle sie dar, um zu zeigen, daß das Menschenleben unerträglich und nicht lebenswert sei. Im Gegenteil, er will bei seiner Liebe zum Leben zeigen, auf welche Weise das Dasein des Menschen erträglicher gemacht werden kann. Zugegeben muß werden, daß er hier und da des Unglücks zu viel sieht, so daß Scott-James mit einigem Recht die Charaktere der Hardyschen Romane nennen kann eine „ill-fated group of persons", in deren Leben sich „all the evils with which Job was vexed" zusammenhäufen. „His habit of adding some last bitter drop to the already heaped-up cup of misfortune makes us often feel that he has passed the bounds of probability." [1]) Wie Clym Yeobright bei der Beobachtung des Zustandes der Menschheit von Mitleid ergriffen wird, das ihn sogar dazu bringt, sich aufzuopfern, um seinen Mitmenschen zu helfen, so nimmt auch Hardy innigen Anteil an den Geschicken seiner Personen und verteidigt sie gegen die Grausamkeit des Schicksals, der Konventionen und menschlichen Satzungen. Er ist himmelweit entfernt von dem Menschenhasser Jonathan Swift, der in zynischer Verbitterung seine herzlose Satire auf das ganze Menschengeschlecht losläßt. An der Menschheit verzweifelt er also keineswegs; die Menschen sind oft viel gütiger gegen ihre Mitmenschen als das Schicksal gegen die Menschen überhaupt ist. Wir brauchen nur zu denken an die Worte, die Marty South an dem Grabe des Mannes, der sie nie geliebt hat, spricht. (W. Ende.)

Die Existenz eines göttlichen Wesens leugnet er nicht ab, aber soweit die Welt auf dieses angewiesen ist, kann

[1]) Scott-James. S. 59/60.

sie nicht viel Hoffnung haben. Hingegen kann eine Rettung wohl durch den Menschen selbst kommen. Von einem religiösen Pessimismus[1]) ist demnach bei Hardy wohl zu sprechen. In seinem Gespräch mit H. Linne[2]) bemerkt er, daß er den „Tess" mit seinem Herzblut geschrieben habe. Er nimmt Tess, die trotz ihres unglücklichen Erlebnisses mit Alec D'Urberville ihre innere Reinheit bewahrt hat, gegen die Härte und Ungerechtigkeit der Gesellschaftsmoral in Schutz. „Alone in a desert island would she have been wretched at what had happened to her?" (Tess 115.) Zu den grausamen Menschensatzungen gehört auch der Ehekontrakt, der wegen des auf den Menschen ausgeübten unheilvollen Zwangs in verschiedenen Romanen, besonders aber in „Jude the Obscure", einer genauen Kritik unterworfen wird. Hardy kommt immer wieder, wie in seiner Äußerung über den ihm zugeschriebenen Pessimismus, zu dem Schluß, daß eine Besserung in die Welt kommen kann, wenn der Mensch mit mehr Menschlichkeit und Liebe seinem Mitmenschen entgegenkommt. Einen direkten Abscheu gegen ein Menschenkind finden wir eigentlich nirgends in seinen Werken. Nach seiner Auffassung soll auch der Zweck der Romanlektüre nicht auf intellektuellem oder moralischem Gebiet liegen, etwa hervorgerufen durch die „accidents and appendages of narrative",[3]) sondern er soll sein „a lesson in life, mental enlargement from elements essential to the narratives themselves and from the reflections they engender".[4]) Als ein Stück wertvollen Menschenlebens soll die Handlung selbst das Hauptinteresse des Lesers in Anspruch nehmen. Diesem wird es auffallen, ob der Verfasser einen tieferen Einblick in das Leben hat als er selbst, oder ob er wenigstens auf die Dinge, mit denen der Leser schon vertraut ist, ein helleres Licht werfen kann. Ist dies der Fall, dann kann von dem Werke eine „humanizing education"[5]) ausgehen.

---

[1]) Bates. S. 473. [2]) Die Gegenwart. 16. Mai 1896. [3]) Reading of F. S. 59. [4]) Reading of F. S. 60. [5]) Reading of F. S. 66.

Wie Hardy für alles, was das Menschenleben betrifft, ein offenes Auge und ein offenes Herz hat, so steht er auch in inniger Berührung mit dem Tierleben. Während seines steten Aufenthaltes in der Natur seines Heimatlandes hat er die Sitten der Tiere oft beobachtet und weiß sie in seinen Romanen geschickt zu verwerten. Wir denken hier besonders an die Art, wie er das Gewitter in „Far from the Madding Crowd" (Kap. 36) durch das Verhalten der Schafe, Saatkrähen, Pferde, Spinnen, Kröten und Gartenschnecken vorbereitet. Gelegentlich läßt er auch die Tiere an dem Geschick der Personen Anteil nehmen. Wie er mit dem Menschen fühlt, so fühlt er auch mit dem Tiere; jegliche Mißhandlung von Tieren erweckt in ihm Gefühle des Mitleids. Das Jagen hält er z. B. für einen grausamen Sport.[1]) Wenn der Holzhändler Melbury durch den Wald geht, dann springen die Tiere keck um ihn herum. „It seemed as if the squirrels and birds knew him. One of the former would occasionally run from the path to hide behind the arm of some tree, which the little animal carefully edged round *pari passu* with Melbury and his daughter's movement onward, assuming a mock manner, as though he were saying, 'Ho, ho! you are only a timber-merchant, and carry no gun!'" (W. 61.) Bei Jude zeigt sich, ähnlich auch bei Sue Bridehead, wie bei Hardy, eine äußerst stark ausgebildete Rücksichtnahme in seinem Verhältnis zu den Tieren. Er erinnert uns an Jaques, den Sohn des Sir Rowland de Boys in Shakespeares „As you like it" (II 1), der den Herzog, der auf die Jagd gehen will, einen viel schlimmeren Wucherer nennt, als es sein Bruder sei, der ihn aus seinem Herzogtum fortgejagt habe. Der Grund ist in allen diesen Fällen, wie schon in bezug auf den Verfasser gesagt wurde, ein allzu tiefes Gefühlsleben, wie wir es bei Shelley finden.

3. Es kommt nach Hardys Meinung bei der Abschätzung des inneren Wertes eines Romans nicht an auf die soziale

[1]) Phelps. S. 513.

Stellung der Charaktere, die uns in demselben vorgeführt werden. „Education has as yet but little broken or modified the waves of human impulse on which deeds and words depend. So that in the portraiture of scenes in any way emotional or dramatic — the highest province of fiction — the peer and the peasant stand on much the same level; the woman who makes the satin train and the woman who wears it.“ [1]) Vom Standpunkte der Menschlichkeit aus betrachtet, besteht kein Unterschied zwischen hoch und niedrig, zwischen reich und arm. Der einfache Bauer steht in Bezug auf sein Innenleben, auf das es Hardy eben ankommt, dem hochgebildeten Städter nicht nach. Ja, er zeigt uns sogar, daß das Leben des Bauern manchmal mehr Innerlichkeit besitzt. „The impressionable peasant leads a larger, fuller, more dramatic life than the pachydermatous king.“ (Tess 200.) Bei der Kritik des Romans „Far from the Madding Crowd“ hat man darauf hingewiesen, daß sich die Gestalt des Bauern nur für die Komödie eigne. Hardy jedoch findet in dem äußerlich schlichten Leben des Landbewohners eine Würde und Bedeutung, die ihn auch für die Tragödie geeignet macht. Überhaupt schenkt er dem Kleinsten und Geringsten, das zum menschlichen Leben gehört, seine Aufmerksamkeit. Er sieht in allem einen tiefen Sinn, wenn andere Leute manchmal verständnislos vorübergehen. Seine genaue Lebensbeobachtung und reiche Lebenserfahrung erstreckt sich auch auf die Dinge des Alltags. Bezeichnet er doch selbst als die Grundlage der Romankunst „an observative responsiveness to everything within the cycle of the suns that has to do with actual life“. [2]) In seiner Zuneigung zur Menschheit arbeitet er auch das Kleinste und Allerkleinste liebevoll aus und wendet sich zu den von den meisten Menschen als gering geachteten Personen und Dingen. So stellt er den Landbewohner in seiner täglichen Umgebung und in seiner täglichen Arbeit dar. Hier haben wir wohl den Hauptpunkt einer Übereinstimmung zwischen Hardy und Words-

[1]) Reading of F. S. 69. [2]) Science of F. S. 318.

worth. „Both writers love to deal with the spiritual magnificence of men in a humble station; with the unadorned majesty of natural lives; with things immemorial, the oldest signs and tokens of an ancient world.[1]) In dem Eingehen auf die Kleinigkeiten des Alltags, eine Entwicklung, die schon mit Samuel Richardson ihren Anfang nimmt und dann zu Jane Austen weitergeht, zeigt unser Verfasser auch eine Verwandtschaft mit George Eliot. „The highest motives may be found under commonplace outsides." So drückt es Leslie Stephen[2]) in bezug auf die Romanschriftstellerin aus. Wie Hardy besonderen Gefallen an der niederländischen Malerei findet, die diese einfachen Dinge der Wahrheit gemäß mit Liebe darstellt, so schreibt auch sie: „I find a source of delicious sympathy in these faithful pictures of a monotonous, homely existence, which has been the fate of so many more among my fellow-mortals than a life of pomp or of absolute indigence, of tragic suffering or of world-stirring actions."[3]) Die ländlichen Gestalten von Hardy, wie die Hetty Sorrel und die Maggie Tulliver von George Eliot „wirken nur in allem Detail des täglichen Lebens mit den Freuden und den Problemen des Alltags".[4]) Es kommt nur auf den Einblick des Verfassers in das Menschenleben an, daß er die tiefe Bedeutung, die auch in dem geringsten Beruf steckt, herausfinden kann. Clym Yeobright, der in Paris als Juwelenhändler gelebt hat, kehrt in seine heimatliche Egdonheide zurück und nimmt dort schließlich den Beruf eines Ginsterschneiders an. Er erklärt: „The more I see of life the more do I perceive that there is nothing particularly great in its greatest walks, and therefore nothing particularly small in mine of furze-cutting." (R. N. 315.) Hier müssen wir auch hinweisen auf Hardys Verhältnis zu seinem Landsmann, dem Dichter von Dorset William Barnes (1801 – 1886), der gleichfalls den täglichen Vorkommnissen im Landleben seine Liebe widmet. So schildert er uns einmal,

[1]) Johnson. S. 180/1. [2]) Leslie Stephen, George Eliot. Macmillan 1902. (English Men of Letters.) S. 162. [3]) Adam Bede. 2. Buch. Kap. 17. [4]) Dibelius. Bd. 2. S. 109.

wie das Pferd eines Kärrners umkommt, als es beim Grasen einen Abgrund hinunterstürzt, und ein andermal, wie ein solches Pferd wegen des Genusses von Eibenzweigen verendet. Dies sind höchst traurige Ereignisse, „Vor a tranter's whole bread is a-lost wi' his meäre".[1]) Eine ähnliche Erfahrung macht die Familie Durbeyfield. Tess fährt in aller Frühe mit ihrem Bruder die Bienenstöcke nach Casterbridge. Auf der Landstraße wird bei einem Zusammenstoß mit der Postkutsche dem Leben des Pferdes ein Ende gemacht. Die Familie ist nun in großer Not, und Tess, in ihrem Schuldbewußtsein, entschließt sich dazu, dem Wunsche ihrer Mutter zu willfahren und nach Trantridge zu gehen, weil sie denkt, sie könne auf diese Weise ihren Angehörigen aus der Not helfen. So ist hier ein an sich einfaches, alltägliches Vorkommnis zum gestaltenden Faktor des Romans gemacht.

4. Nach Hardys Auffassung vom Roman als einem Kunstwerk, in dem alle Tatsachen des Lebens dargestellt werden müssen, und zwar wahrheitsgetreu, ist es ganz klar, daß er nicht vor der Darstellung des Rohen und Häßlichen zurückschreckt. Er schildert uns die unverschleierte Wirklichkeit, sowohl nach ihrer schönen als auch nach ihrer häßlichen Seite. Seiner Meinung nach kann sich die künstlerische Behandlung mit der häßlichen Wirklichkeit sehr wohl abfinden. Verlangt er in bezug auf den Gegenstand des Romans völlige Freiheit, so ist es doch anders in bezug auf die Art, wie diese Dinge dargestellt werden. Er wendet sich ausdrücklich gegen „a prurient treatment of the relations of the sexes" oder gegen „any view of vice calculated to undermine the essential principles of social order".[2]) In der relativen Bedeutung der einzelnen Elemente des menschlichen Lebens verlangt er, daß „the higher passions .... ever rank above the inferior — intellectual tendencies above animal, and moral above intellectual".[3]) Er bleibt auch insofern auf dem Boden

[1]) Turnbull. S. 471. [2]) Candour in F. S. 19/20. [3]) Reading of F. S. 61.

der Wirklichkeit, als er das Häßliche nicht das Schöne an Bedeutung überragen läßt. Allerdings finden wir hier und da eine freie Aussprache über Dinge, die ein Werk nicht zu einer für alle geeigneten Lektüre machen. Erotisches wird zwar nicht mit Zimperlichkeit behandelt, jedoch mit einer gewissen Zurückhaltung. Er spricht im Vorwort zu „Two on a Tower" selbst von der „scrupulous propriety observed therein on the relations of the sexes". Wir weisen auch darauf hin, wie fein er jenes unheilvolle Ereignis aus dem Leben der Tess of the D'Urbervilles zeichnet (S. 89/90); den Bericht, den sie später Angel darüber gibt, legt er zwischen das Ende des 34. und den Anfang des 35. Kapitels.

Eine wahrheitsgemäße Darstellung des Lebens kann natürlich auch, das gibt Hardy zu, Charaktere enthalten, die nicht vorbildlich sind, und Dinge, die auf schwache Naturen einen schlechten Einfluß ausüben. Darauf jedoch Rücksicht zu nehmen, hält er nicht für notwendig. „Probably a novel was never written by the purest-minded author for which there could not be found some moral invalid or other whom it was capable of harming." [1]) So ist denn auch Hardy in seinem Streben nach Lebenswahrheit von der Kritik gar oft mißverstanden worden. Man hat ihm eine bewußte Hinneigung zu den niederen Neigungen zur Last gelegt und Ausdrücke, wie „pruriency", „lubricité", „gauloiserie" auf seine Darstellungsweise angewendet. Über diese Art der Beurteilung spricht er sich selbst aus: „It certainly is very far from truly expressing the aims and methods of conscientious and well-intentioned authors who, notwithstanding their excesses, errors, and rickety theories, attempt to narrate the *vérité vraie.*" [2]) Besonders an dem letzten großen Roman, „Jude the Obscure", nahm die Kritik deshalb Anstoß. Ein Artikel erschien darüber mit der Überschrift „Jude the Obscene". Ein Kritiker [3]) urteilt kurz mit den oben genannten Aus-

[1]) Reading of F. S. 64. [2]) Science of F. S. 317. [3]) Fortnightly Review. Juni 1896. S. 859.

drücken über die Szene des ersten Zusammentreffens von Jude Fawley mit Arabella Donn ab, als sie „the characteristic part of a barrow-pig“ (S. 41) ihm entgegenwirft. Wir glauben nicht, daß er dem Verfasser auf diese Weise gerecht wird. Mehr tut es der Schreiber[1]) eines anderen Aufsatzes, wenn er sagt: „It puts the essence of the facts as no other statement could have done.“ Recht bezeichnend ist auch die ganz andere Beurteilung in der „Saturday Review“[2]): „There probably never was a novel dealing with the closer relations of men and women that was quite so free from lasciviousness as this.“ W. D. Howells bemerkt: „It is not a book which could harm innocence — evil itself cannot harm innocence, but certainly it is not a book for inexperience.“[3]) Hardy betont ja auch im Vorwort, daß der Roman sich an „men and women of full age“ wende. Seine Stellung zu der Frage hat sich im Laufe seines Schaffens nicht geändert. So schreibt er 1896: „Certain characteristics which provoked most discussion in my latest story were present in this my first, published in 1871, when there was no French name for them.“[4]) Und Edmund Gosse[5]) sagt sehr richtig, daß dies die „unaltering consistency of his attitude towards the mysteries of life“ zeige.

IV. Stoffliche Grundlagen der Werke.

1. Daß Thomas Hardy für den Schauplatz seiner Romane den Namen Wessex, einen Namen von großer geschichtlicher Bedeutung, genommen hat, ist nicht ohne inneren Grund. Er ist ein begeisterter Verehrer der Geschichte seiner heimatlichen Grafschaft und weist uns schon durch diese Bezeichnung auf die Vergangenheit des Gebietes hin, das er zum Schauplatz seiner Romane gemacht hat. Mit gutem Recht nennt ihn J. M. Barrie „the historian of Wessex“.[6]) Der Verfasser schreibt von einem seiner Romanhelden: „When Clym

[1]) Gwynn. S. 5. [2]) 8. Februar 1896. [3]) Howells. Bd. 2. S. 210. [4]) Vorwort zu D. R. [5]) Gosse. S. 315. [6]) The Contemporary Review Juli 1889. S. 57.

Yeobright walked the heath alone, as he frequently did, the past seized upon him with its shadowy hand, and held him there to listen to its tale. His imagination would then people the spot with its ancient inhabitants: forgotten Celtic tribes trod their tracks about him, and he could almost live among them, look in their faces, and see them standing beside the barrows which swelled around, untouched and perfect as at the time of their erection." (R. N. 476.) Wir werden wohl keinen Fehler machen, wenn wir dies eine Erfahrung von Hardy selbst nennen. Er ist der Sohn eines Landes, das noch in hohem Maße die Spuren seiner reichen Geschichte offensichtlich an sich trägt. Wandern wir durch Wessex, so bekommen wir einen Eindruck von der Aufeinanderfolge der verschiedenen Völker, die es bewohnt haben, Kelten, Römer, Sachsen, Dänen, Normannen, bis herab auf die heutigen Bewohner. Viele Dörfer stellen eigentlich nur die Überreste von bedeutenden Niederlassungen aus alter Zeit dar; von den vielen einst bedeutenden Abteien finden sich heute nur noch Teile der landwirtschaftlichen Gebäude oder die Ruinen der Kapellen. Viel Geschichtliches ist auch verborgen in den Ortsnamen, mit ihrer lateinisch-englischen Färbung, wie Toller Fratrum, Cerne Abbas. Über alles das stellt Hardy gerne seine Betrachtungen an. Beim Anblick einer Örtlichkeit läßt er seine Gedanken in die Vergangenheit zurückschweifen, und es taucht dann vor seinem geistigen Auge das frühere Bild derselben auf. So beschreibt er Dorchester, die Hauptstadt von Dorset: „Casterbridge announced old Rome in every street, alley, and precinct. It looked Roman, bespoke the art of Rome, concealed dead men of Rome. It was impossible to dig more than a foot or two deep about the town fields and gardens without coming upon some tall soldier or other of the Empire, who had lain there in his silent unobtrusive rest for a space of fifteen hundred years." (M. C. 83.) Elizabeth-Jane Newson besucht oft das Grab ihrer Mutter in „the still-used burial-ground of the old Roman-British city, whose curious feature was this, its continuity

as a place of sepulture. Mrs. Henchard's dust mingled with the dust of women who lay ornamented with glass hair-pins and amber necklaces, and men who held in their mouths coins of Hadrian, Posthumus, and the Constantines". (M. C. 159.) Vor den Toren der Stadt, im Süden, liegt ein noch gut erhaltenes riesiges römisches Amphitheater, Maumbury Ring, von Hardy kurz „The Ring" genannt. Nach einer langen Zeit der Trennung treffen sich hier Michael Henchard, jetzt Oberhaupt der Stadt Casterbridge, und seine Frau Susan. (M. C. Kap. 11.) In Dorset haben wir auch noch deutliche Spuren der Römerstraße Via Iceniana, der alten Icening Stræte, die von London über Windsor und Old Sarum nach Dorchester und noch weiter nach Westen führte; von ihr zweigt Long Ash Lane ab, die Verbindung von Dorchester und Ilchester. Nach beiden führt uns der Verfasser in verschiedenen Erzählungen: „The Woodlanders", „Interlopers at the Knap" (W. T.), „The First Countess of Wessex" (G. N. D.), „Tess of the D'Urbervilles". Gleich dem Dorsetdichter William Barnes, der sich 1846 eifrig bemühte um die Vereitelung des Baues einer Bahnlinie durch Poundbury,[1]) ein altes Festungswerk bei Dorchester, und der sich auch um die Errichtung des Dorset County Museum[2]) in Dorchester verdient machte, ist Thomas Hardy ein Feind aller derjenigen, die die in Dorset zu findenden geschichtlichen Wahrzeichen zu zerstören trachten.

Von den ländlichen Arbeitern von Dorset sagt Hardy[3]): „Many of these labourers about here bear corrupted Norman names; many are the descendants of the squires in the last century, and their faces even now strongly resemble the portraits in the old manor-houses." Wir denken dabei an die alten Familien, von denen Dairyman Crick (Tess 164) spricht, die Billetts, die St. Quintins und die Paridelles, von denen das Milchmädchen Betty Priddle abstammt. Als Tess Durbeyfield, die zu dem normannischen Geschlecht D'Urber-

[1]) Baxter. S. 89. [2]) Baxter. S. 300. [3]) Johnson. S. 98.

ville gehört, mit Angel Clare nach Wellbridge kommt, wo dieses einst seinen Sitz hatte, machen dort die Bilder von zwei Frauen in Lebensgröße einen recht unangenehmen Eindruck auf die junge Frau. Angel bemerkt, daß „her fine features were unquestionably traceable in these exaggerated forms". (Tess 282.)

Einem Zweig der Geschichte seiner Heimat schenkt Hardy besondere Aufmerksamkeit. Dies ist die Geschichte der alteingesessenen Familien. Er hat sie in mannigfaltiger Weise in seinen Werken verwendet; gelegentliche Anspielungen zeigen auch sein Interesse für dieses Gebiet. Hardy ist ja selbst ein Glied eines alten, berühmten Geschlechtes, das sich um 1500 im südlichen England ansiedelte.[1]) Von denselben Le Hardys stammt auch Admiral Nelsons Flaggenkapitän Sir Thomas Masterman Hardy[2]) ab, mit dem wir in „The Trumpet-Major" bekannt werden. Der ursprüngliche Sitz der Familie war auf der Insel Jersey. Dieser Tatsache ist es auch wohl zuzuschreiben, daß Hardy diese Insel in „The Major of Casterbridge" und „The Well-beloved" in Funktion treten läßt. Im Roman Tess Durbeyfields spielt die Geschichte der Familie Turberville, von Hardy D'Urberville genannt, eine bedeutende Rolle. Wir lesen über das Geschlecht in der Geschichte von Dorset[3]): „The Turberviles, or de turbida Villa, derived their descent from Sir Pagan or Payne de Turbervile, who came out of France with William the Conqueror, as appears by Battel Abbey Roll. He was one of the twelve knights who assisted Robert Fitz-Hamon, Lord of Estremavilla in Normandy, and after Earl of Gloucester, 4 Will. Rufi, 1091, in his conquest of Glamorganshire . . . This family of Turberville, Trublevil, Turbevill, appear very early in the pipe or great rolls, and other records relating to this county, 1 Hen. II. or 5 Steph. . . . 12 John he [= William de Turbevill] gave the manor of Ansty, co. Wilts, to the

[1]) vgl. Hutchins. Bd. 4. S. 433 u. Encycl. Br. [2]) vgl. A. M. Broadley u. R. G. Bartelot, The Three Dorset Captains at Trafalgar. London. (Murray) 1906. [3]) Hutchins. Bd. 1. S. 136—137.

knights hospitallers . . . 17 Edw. II. he [= "Brianus de Thorbervile"] is returned by the sheriff of Dorset pursuant to writ tested at Westminster 9th May, as a "man-at-arms" summoned to attend the great council there." Wenn wir nun diesen Bericht mit demjenigen vergleichen, den „Parson Tringham, the antiquary of Stagfoot Lane", dem angeheiterten Händler John Durbeyfield im Roman (S. 4) gibt, so fällt uns auf, daß der Verfasser sich mit Genauigkeit an die geschichtlichen Tatsachen hält, teilweise unter wörtlicher Übereinstimmung mit Hutchins. Die Durbeyfields besitzen auch ein altes Petschaft, dazu einen silbernen Löffel, „marked wi' a ramping lion on a shield, and a castle over him" (S. 47), was ihnen ein Beweis für ihre hohe Abstammung ist. Dies Zeichen ist tatsächlich das Wappen der Turbervilles von Bere Regis:

Ermine, a lion rampant, crowned, gules.
Crest, A castle argent.[1])

Am Eingang zu der Familiengruft im südlichen Chor der Kirche zu Bere Regis steht auf einem Stein die Inschrift: Ostium sepulchri antiquae familiae Turberville 24 June 1710.[2]) Diese bemerkt Tess, als sie mit ihrer Mutter und ihren Geschwistern nach Kingsbere kommt. (S. 471.) Die Zugehörigkeit von Tess zu dem Geschlecht der D'Urbervilles wird im Verlaufe des Romans nicht aus dem Auge verloren. Ihre Verführung ist möglicherweise eine Strafe für ähnliche Vergehen ihrer Vorfahren; manches tut sie, ererbten Impulsen Folge gebend. Auch in „The Woodlanders" ist die Abstammung einer Person von einer alten Familie bestimmend für den Verlauf der Handlung. Von Bedeutung ist dabei die Gewohnheit altmodischer Landbewohner, von denen auch der Holzhändler George Melbury einer ist, mit Erfurcht an Leuten, die einer berühmten Familie angehören, hinaufzusehen, ohne ihren persönlichen Charakter zu kennen und zu beachten. Hardy hat vielleicht hier gedacht an die Familie Fitzherbert (auch

[1]) Hutchins. Bd. 1. S. 138. [2]) Hutchins. Bd. 1. S. 153.

Fitzpiers oder Fitzgerald), die lange in Hinton Magna wohnte,[1]) und an die Fitzpaines von Okeford Fitzpaine.[2]) In Hardys Werken äußert sich das Interesse für Familiengeschichte oft bei Angehörigen der Geistlichkeit. Diese haben in der Tat auch viel auf diesem Gebiet geleistet. Wir brauchen nur zu erinnern an die tüchtige Geschichte der Grafschaft Dorset, die von John Hutchins, Rektor von Holy Trinity in Wareham, abgefaßt ist.[3]) Die Familiengeschichte hat Hardy auch den Stoff geliefert zu der Sammlung von kurzen Geschichten „A Group of Noble Dames". Hier zeigt er, daß er es versteht, den trockenen Tatsachen eines Stammbaums Leben zu verleihen; er ist „practised in raising images from such genealogies".[4]) B. C. A. Windle[5]) hat im einzelnen gezeigt, welches die geschichtlichen Grundlagen sind, und wie der Verfasser sie verwertet.

Drei wirkliche Ereignisse aus der Geschichte der Stadt Casterbridge und des ringsum liegenden Landes bilden das Gerippe der Handlung in „The Mayor of Casterbridge". Im ersten Kapitel verkauft der Landarbeiter Michael Henchard auf dem Markt von Weydon-Priors seine Frau Susan an den Seemann Richard Newson. Die Frau zieht mit ihm fort und lebt weiter „in the conviction that Newson had acquired a morally real and justifiable right to her by his purchase". (S. 27.) Da manche Leser dies für unmöglich halten könnten, versichert der Verfasser: „She was by no means the first or last peasant woman who had religiously adhered to her purchaser, as too many rural records show." (S. 28.) George Roberts[6]) erzählt uns auch, daß er am Anfang des 19. Jahrhunderts in Honiton, nahe bei Exeter, gesehen habe, wie ein Mann seine Frau für eighteenpence verkaufte.[7]) Zu dieser Begebenheit kommen nun noch „the uncertain harvests which immediately

[1]) Hutchins. Bd. 3. S. 141. [2]) Hutchins. Bd. 4. S. 327—329. [3]) vgl. Bibliographie B. Nr. 2. [4]) Vorwort zu G. N. D. [5]) Windle. S. 304—308. [6]) George Roberts, The Social History of the People of the Southern Counties of England in Past Centuries. London. (Longman) 1856. [7]) Windle. S. 297.

preceded the repeal of the Corn Laws“ und „the visit of a Royal personage to the aforesaid part of England“.[1])

In keinem der Romane von Hardy sind so viele tatsächliche Ereignisse zu Grunde gelegt wie in „The Trumpet-Major“. Der Verfasser bezeichnet ihn selbst als gegründet auf „a single series of facts“.[2]) Wir finden hier geschichtliche Wahrheit sogar in den kleinsten Zügen. Die Schilderung des alten David z. B., der in der Nacht, als die Nachricht von der Landung Napoleons kommt, schnell in den Keller läuft und die Spunde aus den Fässern zieht, damit sich die Feinde nicht an dem edlen Tropfen erlaben können (Kap. 28), beruht auf Wahrheit.[3]) Der Roman spielt in dem ersten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts und dreht sich hauptsächlich um die mit dem stündlich erwarteten Erscheinen Napoleons an der Küste von England verbundenen Ereignisse. Nur lose mit der Handlung verknüpft sind viele der weltgeschichtlichen Ereignisse aus der bewegten Zeit von 1793—1815. Hierbei ist die historische Wahrheit und die zeitliche Aufeinanderfolge der Ereignisse, manchmal auch in Einzelheiten, nie außer Acht gelassen. Ort der Handlung ist die Umgebung von „Budmouth“, dem Seebad Weymouth, das König Georg III. mit seiner Familie in den Jahren 1789—1802 oft und gerne besuchte. Die ausführliche Schilderung seines ersten Aufenthaltes daselbst, von dem wir im Roman hören, ist entstanden zu denken aus einer Kombination aller der Ereignisse,[4]) die mit seinen im ganzen zehn Besuchen in Wirklichkeit verbunden sind. Der Roman ist auch mehr als ein anderer auf mündliche und schriftliche Zeugnisse gegründet. Als Knabe war Hardy gut bekannt mit alten Leuten, die Augenzeugen jener Ereignisse waren. Ihren begeisterten Erzählungen lauschte er mit großer Aufmerksamkeit, gleich dem Knaben William Shakespeare in Stratford, der an den langen Winterabenden seinen Eltern oder den Frauen beim schnurrenden

[1]) Vorwort zu M. C. [2]) Archer. S. 30. [3]) Archer. S. 30.
[4]) vgl. Hutchins. Bd. 2. S. 469—471.

Spinnrad eifrig zugehört haben soll.[1]) Und wenn er seine Heimat durchwanderte und mit eigenen Augen Zeichen jener Zeit, etwa eine als Schießscheibe benutzte alte Tür oder eine alte Uniform, zu sehen bekam, dann konnte er sich im Geiste in die Zeit zurückversetzen, besser als, wie er sagt, bei der Lektüre von vielen Bänden von Geschichtswerken. Zeitungsberichte und militärische Bücher haben ihn ferner in seiner historischen Treue unterstützt. In dem Museum zu Salisbury[2]) fand er das Original eines Aufrufs an die englische Nation gegen Napoleon. Dieses benutzte er zu seiner „Address to all Ranks and Descriptions of Englishmen". (S. 206/7.) Corporal Tullidge gibt dem Müller Loveday Auskunft über die Anweisungen, die er zu dem Anzünden des Signalfeuers auf einem Hügel in der Nähe von Overcombe von dem Lord-Lieutenant erhalten habe. (S. 230.) Dieselben scheint Hardy aus einem in der Geschichte[3]) von Corfe Castle abgedruckten Brief vom 12. Oktober 1803 entnommen zu haben, den der Earl of Dorchester, Lord-Lieutenant von Dorset, an Henry Bankes, der damals Parlamentsmitglied für Corfe Castle war, richtete.[4]) Hier hören wir auch von der Springflut, die der Feind zur Landung benutzen werde. (S. 229.) Der Verfasser eines Aufsatzes in „The Critic"[5]) weist nach, daß Hardy zur Darstellung der Drillszene in „The Trumpet-Major" (S. 208—211) ein amerikanisches Werk[6]) benutzt habe. Der Romanschriftsteller schreibt hingegen im Vorwort: „The drilling scene of the local militia received some additions from an account given in so grave a work as Gifford's "History[7]) of the Wars of the French Revolution". (London, 1817.)"[8])

[1]) Wolff, Dr. Max J., Shakespeare. München 1907. Bd. 1. S. 40. [2]) Windle. S. 240. [3]) Bankes, George, The Story of Corfe Castle and of many who have lived there. London. (Murray) 1853. [4]) Windle. S. 243/4. [5]) The Critic (New York). 28. Januar 1882. [6]) Georgia Scenes, Characters, Incidents, etc., in the First Half Century of the Republic. By a Native Georgian [Augustus B. Longstreet]. New York (Harper & Brothers) 1840. [7]) Gifford, C. H. History of the Wars occasioned by the French Revolution, from the commencement of hostilities in 1792, to the end of the year 1816. 2 Bde. London 1817. [8]) S. VI.

Der dort (Bd. 2. S. 968—970) gegebene Bericht bezieht sich aber auf die Miliz der Vereinigten Staaten von Nordamerika, wie sie um 1808 war; er wird nicht als authentisch bezeichnet, sondern als eine Satire auf die Zusammenkünfte derselben, bei denen Essen, Trinken, Belustigung die Hauptsache war. Deshalb schreibt Hardy auch: „I find I was mistaken in supposing the account to be advanced as authentic, or to refer to rural England.“ Aber er setzt hinzu: „It does in a large degree accord with the local traditions of such scenes that I have heard recounted, times without number, and the system of drill was tested by reference to the Army Regulations of 1801, and other military handbooks.“ [1]) Ein Vergleich der beiden Darstellungen, der bei Gifford und der bei Hardy, zeigt uns, daß Hardy sich eng an seine Vorlage anschließt. Er übernimmt die charakteristischen Momente der Szene und behält auch vielfach den Wortlaut genau bei. Wie verhält sich nun die Darstellung bei Gifford zu der in dem Werk „Georgia Scenes“? Der Artikel „The Militia Company Drill“ in dem letzteren ist von einem Freund des Verfassers geschrieben und mit Timothy Crabshaw unterzeichnet; schon um 1820 ist er anderswo veröffentlicht worden. Wir nehmen an, daß Gifford, ebenso wie der „Native Georgian“, dieses Original in sein Werk aufgenommen hat. Möglich wäre ja auch, daß Gifford selbst der Freund des Augustus B. Longstreet war. Dies wird uns aber zweifelhaft gemacht durch die Bemerkung, daß dieser Freund die Beschreibung nach seiner eigenen Beobachtung der Drillszene gegeben hat. — In derselben Zeit spielt auch die Geschichte von Solomon Selby, die Hardy aus dem Munde des Mannes selbst gehört hat und in „A Tradition of Eighteen Hundred and Four“ [2]) wiedererzählt. Als im Jahre 1801 ein großes Feldlager in der Nähe von Bincombe im südlichen Dorset aufgeschlagen war, desertierten zwei junge Deutsche von den Yorkhusaren. Beide wurden eingefangen, erschossen und auf dem Friedhof

[1]) Vorwort. S. VI. [2]) Life's Little Ironies.

von Bincombe begraben,[1]) wo noch heute in dem Verzeichnis der Beerdigten der Eintrag über die Beisetzung von Matthäus Tina und Christoph Bless zu lesen ist. Diese Tatsache bildet die Grundlage von „The Melancholy Hussar of the German Legion".[2]) Wie Hardy die Kunde davon erhielt, erfahren wir im Vorwort.[3]) „The old people who gave their recollections of its incidents did so in circumstances that linger pathetically in the memory; . . . . she who, at the age of ninety, pointed out the unmarked resting-place of the two soldiers of the tale, was probably the last remaining eye-witness of their death and interment; . . . . the extract from the register of burials is literal, to be read any day in the original by the curious who recognise the village." In der Geschichte von „Andrey Satchel and the Parson and Clerk"[4]) spielt eine Hauptrolle „Pa'son Billy Toogood of Scrimpton", von dem der Erzähler berichtet: „Except o' Sundays and at tide-times in the week, Pa'son Billy was the life o' a Hunt." (S. 259.) Das Original ist der Pfarrer William Butler von Frampton, ein berühmter und unermüdlicher Fuchsjäger; er war der Freund des Prinzregenten Georg, des späteren Königs Georg IV.[5]) Von ihm wird außer dem, was diese Geschichte bringt, noch viel erzählt. Im Vorwort weist uns Hardy auf manches davon hin, wie zweimal ausgeführte Taufen und einen halsbrecherischen Ritt durch das Gelände. Der vom Verfasser hier gebrauchte Name Toogood kommt in Dorset verschiedentlich als Familienname vor, auch bei Geistlichen.[6])

Auf einzelne geschichtliche Ereignisse wird gelegentlich auch von den Personen der Romane angespielt. So kommt der Händler Buzzford in den „Three Mariners" auf die Geschichte der Stadt Casterbridge zu sprechen und sagt: „'Tis recorded in history that we rebelled against the king one or two hundred years ago, in the time of the Romans, and that

[1]) Hutchins. Bd. 2. S. 278. [2]) Life's Little Ironies. [3]) Nicht abgedruckt in der billigen Gesamtausgabe der Werke. [4]) A Few Crusted Characters. [5]) Macdonell. S. 77 und Windle. S. 311. [6]) Hutchins. Bd. 4. S. 72, 212.

lots of us was hanged on Gallows Hill, and quartered, and our differents jints sent about the country like butcher's meat; and for my part I can well believe it." (M. C. 62). Er denkt wohl an die Zeit des Bürgerkriegs, als Dorchester auf der Seite des Parlaments stand und von den Royalisten als „the seat of great malignity" bezeichnet wurde.[1]) Seine Begriffe sind also etwas verschwommen. Im Jahre 1865 kam der berüchtigte Sir George Jeffreys nach Dorchester und eröffnete seine „Bloody Assize", nach der Unterdrückung des Aufstandes des Herzogs von Monmouth. Macaulay schreibt darüber: „More than 300 prisoners were to be tried .... Twenty-nine persons who put themselves on their country and were convicted, were ordered to be tied up without delay .... Two hundred and ninety-two received sentence of death. The whole number hanged in Dorsetshire amounted to seventy-four." [2])

Das historische Interesse von Hardy zeigt sich noch darin, daß er gelegentlich auf die Geschichte eines bestimmten Ortes eingeht. In „The Hand of Ethelberta" werden wir nach Corvsgate Castle (Corfe Castle) geführt, wo die Zusammenkunft der „Imperial Archæological Association" stattfindet. Bei dieser hält ein gewisser Dr. Yore einen Vortrag über die Geschichte des Schlosses. (S. 280/1.) Der Verfasser hält sich genau an die tatsächlichen Ereignisse; es ist nicht schwer, die geschichtlichen Grundlagen der allgemein gehaltenen, zusammenfassenden Bemerkungen festzustellen.[3]) Die Heimat von Tess Durbeyfield ist das „Vale of Blakemore or Blackmoor", ein wirklick so genanntes Tal im Norden der Grafschaft Dorset. Darüber sagt der Verfasser: „The district is of historic, no less than of topographical interest." (Tess 11.) Und er erzählt uns von dem geschichtlichen Ereignis, zu lesen bei William Camden[4]) and John Coker[5]), das dem Gebiet den Namen „Forest of White Hart" einbrachte. „King Henry III.,

[1]) Hutchins. Bd. 2. S. 341. [2]) The History of England from the Accession of James the Second. Leipzig (Tauchnitz). 1849. Bd. 2. S. 211. [3]) Hutchins. Bd. 1. S. 488—500. [4]) Britannia. [5]) Survey of Dorsetshire.

hunting in this forest, among several deer he had run down, spared the life of a beautiful white hart, which afterwards Thomas De la Linde, a neighbouring gentleman, of ancient descent and special note, with his companions, hunted and killed .... The king, highly offended at it, not only punished them with imprisonment and grievous fine, but severely taxed all their lands, which they then held, the owners of which yearly, ever since to this day, pay a sum of money by way of fine or amerciament, into the Exchequer, called White Hart Silver." [1]) Auch hier sehen wir, wie Hardy sich genau an die Tatsachen anschließt. In „The Woodlanders" (S. 254, 267) nennt er das Gebiet dann auch wieder „White-Hart or Blackmoor Vale". Sehr eingehend behandelt er die Geschichte von Shaftesbury, das er nach einem alten, heute noch lokal gebräuchlichen Namen „Shaston" nennt (J. O. Teil 4. Kap. 1); die historische Treue ist bis in die Einzelheiten gewahrt.[2])

2. Wie wir schon andeuten konnten, verwertet Hardy in seinen Werken vieles, was ihm selbst erzählt wurde, und was zu den zahlreichen Überlieferungen der Grafschaft, mit denen er wohl vertraut ist, gehört. Er sprach oft mit alten Leuten, die Mitglieder der dörflichen Kirchenorchester waren, und sammelte auf diesem Wege die Kenntnisse, die ihn dazu befähigten, diese altehrwürdige Einrichtung uns in „Under the Greenwood Tree" so lebendig vor die Seele zu stellen.[3]) Ein alter Mann, der im Dienste seines Vaters stand, erzählte ihm oft von der Zeit, als man an der Südküste von England die Fäßchen mit Branntwein mit großer List und Geschicklichkeit einschmuggelte.[4]) In diese Verhältnisse führt er uns in „The Distracted Preacher". (W. T.) Er hörte auf diese Weise auch von der darin vorkommenden wahren Begebenheit aus den zwanziger oder dreißiger Jahren des vorigen Jahrhunderts,[5]) als die Schmuggler die sie verfolgenden Beamten bei Warm'ell Cross an die Bäume festbanden. In derselben

[1]) Hutchins. Bd. 4. S. 516. [2]) Hutchins. Bd. 3. S. 1 ff. [3]) Vorwort zu G. T. [4]) Vorwort zu W. T. [5]) Handbook. S. 17.

Sammlung von Geschichten hat Hardy auch sonst Gebrauch gemacht von alten Überlieferungen, wie in „The Withered Arm“ [1]) und „The Three Strangers“. Viel von Volkstraditionen und Erzählungen von Mund zu Mund aus der Geschichte der berühmten Familien des südwestlichen England ist niedergelegt in „A Group of Noble Dames“. Der Verfasser bemerkt selbst: „Many, indeed, were the legends and traditions of gentle and noble dames, renowned in times past in that part of England, whose actions and passions were now, but for men's memories, buried under the brief inscription on a tomb or an entry of dates in a dry pedigree.“ (G. N. D. 58.) In der Heide von Egdon [2]) liegt ein kleines Wasser, genannt „Heedless-William's Pond“. Davon wird erzählt, daß ein unaufmerksamer Fuhrmann mit seinem Wagen hineingeraten und darin ertrunken sei. Aus dem Peitschenstock soll nach einiger Zeit ein Weidenbaum emporgewachsen sein.[3]) Diese Erzählung hat Hardy in abgeänderter Form in „A Tragedy of Two Ambitions“ [4]) verwertet. Zwei junge Leute sehen, daß ihr Vater in einen Mühlgraben gefallen ist. Sie springen nicht herzu, sondern lassen ihn ertrinken; seinen Spazierstock, der am Ufer liegt, verbergen sie im Schilf. Eine kleine Silberpappel erhebt sich schließlich an dem Platze.

3. An einer Stelle verwendet Hardy auch ein persönliches Erlebnis. Es ist in der ersten, ganz unscheinbar aussehenden Szene von „Tess of the D'Urbervilles“, die er zum Ausgangspunkt des tragischen Geschicks des Mädchens gemacht hat. „He was standing at the corner of a street in a small town in Dorsetshire when a tipsy man staggered past, saying "I've got a great family vault over at —". Mr. Hardy's curiosity was roused, and he found that the man's statement was true. He represented one of our oldest Norman families.“ [5]) Wie wir gesehen haben, legt er dem Roman die Geschichte der berühmten Familie Turberville zu Grunde.

---

[1]) vgl. Windle. S. 299. [2]) Der Name ist von Hardy erfunden. [3]) Windle. S. 120. [4]) Life's Little Ironies. [5]) The Athenæum. 13. Febr. 1892.

4. Die Periode in Hardys Leben von 1856 bis an den Anfang der siebziger Jahre ist die Zeit, in der er sich dem Studium der Architektur widmete und sich auch praktisch darin betätigte. Er scheint auf diesem Gebiet Tüchtiges geleistet zu haben: wurde er doch verschiedene Male bei Bewerbungen mit Auszeichnungen bedacht. Hardys Vater war selbst ein ländlicher Maurer, und auch seine Brüder arbeiteten in diesem Fache.[1]) Diese Beschäftigung des Schriftstellers hat in seinen Werken in mannigfaltiger Weise einen Niederschlag gefunden. Im Jahre 1865 veröffentlichte er seine erste kleine Erzählung, betitelt „How I built myself a House",[2]) eine Skizze der Erfahrungen, die der Erzähler und seine Frau Sophia machen, als sie sich ein praktisch und schön eingerichtetes Landhäuschen, dessen Erbauung nicht zu teuer kommen soll, errichten lassen. Als Jüngling von 16 Jahren wurde Hardy zu John Hicks, einem Baumeister in Dorchester, der viel leistete in Bezug auf Umbau und Wiederaufbau von alten Dorfkirchen im südlichen Dorset, in die Lehre gegeben; in dessen Auftrag wanderte er im Lande umher „to sketch village churches as a preliminary to their restoration".[3]) Am Eingang des Romans „A Laodicean" finden wir den jungen Architekten George Somerset bei seiner Beschäftigung „of measuring and copying the chevroned doorway — a bold and quaint example of a transitional style of architecture, which formed the tower entrance to an English village church". 1862 ging Hardy nach London und arbeitete unter Sir Arthur Blomfield an der Wiederherstellung einiger Kirchen in der Nähe der Hauptstadt.[4]) Auch Stephen Smith, in „A Pair of Blue Eyes", ist der Sohn eines ländlichen Maurers; er kommt mit 15 Jahren zu einem Baumeister in Exonbury in die Lehre und zeigt sich geschickt im Skizzieren von Gebäuden. Später kommt er nach London zu Mr. Hewby, und wird von diesem nach Endelstow in Lower Wessex ge-

[1]) vgl. Die Gegenwart. 16. Mai 1896. [2]) Chambers's Journal. 18. März 1865. [3]) Archer. S. 33. [4]) Chambers's Cycl.

schickt, um die Vorbereitungen zu treffen, die Pläne zu zeichnen zur Wiederherstellung von Turm und Chor der dortigen alten Kirche. Über die Abfassung des Romans schreibt der Verfasser[1]): „The following chapters were written at a time when the craze for indiscriminate church-restoration had just reached the remotest nooks of western England, where the wild and tragic features of the coast had long combined in perfect harmony with the crude Gothic Art of the ecclesiastical buildings scattered along it, throwing into extraordinary discord all architectural attempts at newness there .... An imaginary history of three human hearts, whose emotions were not without correspondence with these material circumstances, found in the ordinary incidents of such church-renovations a fitting frame for its presentation." Das Bild eines ländlichen Maurers, wie John Smith von Endelstow, zeichnete uns Hardy schon vorher in „Under the Greenwood Tree" in der Gestalt von Großvater James. Hier zeigt sich seine genaue Kenntnis der Verhältnisse und seine liebevolle Hingabe an diese ihm wohlbekannten schlichten und doch ehrwürdigen Dinge. „He wore a long linen apron reaching almost to his toes, corduroy breeches and gaiters, which, together with his boots, graduated in tints of whitish-brown by constant friction against lime and stone. He also wore a very stiff fustian coat, having folds at the elbows and shoulders as unvarying in their arrangement as those in a pair of bellows: the ridges and the projecting parts of the coat collectively exhibiting a shade different from that of the hollows, which were lined with small ditch-like accumulations of stone and mortar-dust. The extremely large side-pockets, sheltered beneath wide flaps, bulged out convexly whether empty or full; and as he was often engaged to work at buildings far away — his breakfasts and dinners being eaten in a strange chimney-corner, by a garden wall, on a heap of stones, or walking along the road — he carried

[1]) Vorwort.

in these pockets a small tin canister of butter, a small canister of sugar, a small canister of tea, a paper of salt, and a paper of pepper; the bread, cheese, and meat, forming the substance of his meals, hanging up behind him in his basket among the hammers and chisels. If a passer-by looked hard at him when he was drawing forth any of these, 'My buttery', he said, with a pinched smile." (S. 19—20.) In dem ersten veröffentlichten Roman, „Desperate Remedies", spielt die Baukunst eine bedeutende Rolle. Wir haben hier drei Personen, die im Baufach tätig sind. Owen Graye, dessen Vater von einem Kirchturm in Hocbridge herunterstürzt und umkommt, siedelt mit seiner Schwester Cytherea nach Budmouth Regis über und nimmt dort bei dem Architekten Gradfield eine Stelle an. Dieser beauftragt ihn mit der Leitung des Umbaues der Kirche von Tolchurch. Gradfields erster Zeichner ist Edward Springrove, der sich mit dem Intriguanten Æneas Manston zusammen um die Stelle eines Verwalters der Umbauarbeiten von Knapwater House bewirbt. Wie hier, so dreht sich auch in „A Laodicean" die intrigenreiche Handlung um den Umbau eines Gebäudes, Castle De Stancy. Dem Royal Institute of British Architects werden die zur Preisbewerbung angefertigten Pläne zur Begutachtung vorgelegt. Der Jüngling Jude Fawley, in „Jude the Obscure", ist auch in verschiedenen Zweigen der Kirchenbaukunst tätig.

Hardy kann an verschiedenen Stellen nicht umhin, seiner Meinung über die Sucht der Veränderung und des Wiederaufbaues von Gebäuden Ausdruck zu geben. Er haßt diese Dinge wegen des dabei sich oft äußernden Mangels an Kunstverständnis und wegen der damit verbundenen Rücksichtslosigkeit gegen die altehrwürdigen Züge der Vergangenheit. Als die Absicht einer baulichen Veränderung von Stancy Castle bekannt wird, erscheint in einer Zeitung ein Artikel mit dem Titel „Restoration or Demolition". „It drew attention to the circumstance that the ancient and interesting castle of the De Stancys had unhappily passed into the hands of an iconoclast by blood, who, without respect for the tradition

of the county, or any feeling whatever for history in stone, was about to demolish much, if not all, that was interesting in that ancient pile, and insert in its midst a monstrous travesty of some Greek temple." (L. 122.) Besonders gegen die Renovierung der alten Dorfkirchen wendet er sich. Im Gespräch mit William Archer[1]) fügt er auch ausdrücklich zu dem Worte „renovation" hinzu: „which mostly meant destruction". So fällt der ehrwürdige Turm der Kirche von Endelstow, der sehr gut zu den wilden Formen der Küste dort paßt, unter dem Einfluß von „six iconoclasts in white fustian, to whom a cracked edifice was a species of Mumbo Jumbo". (P. B. E. 191.) Als der Turm zum Einsturz gebracht worden ist, läßt er Henry Knight, in Übereinstimmung mit Elfride Swancourt, sagen: „'Yes, I am sorry for it! It was an interesting piece of antiquity — a local record of local art'." (S. 372.)

Es wird später noch davon zu reden sein, in welcher Weise sich weiter in Hardys Werken der Einfluß seiner Tätigkeit als Architekt bemerkbar macht. Wir wollen an dieser Stelle nur zwei ganz verschiedenartige Beispiele anführen. In „The Return of the Native" sehen wir mit dem reddleman Diggory Venn in der Egdonheide nach Rainbarrow hinüber. „Above the plain rose the hill, above the hill rose the barrow, and above the barrow rose the figure .... Such a perfect, delicate, and necessary finish did the figure give to the dark pile of hills that it seemed to be the only obvious justification of their outline. Without it, there was the dome without the lantern; with it the architectural demands of the mass were satisfied. The scene was strangely homogeneous. The vale, the upland, the barrow, and the figure above it amounted only to unity." (S. 14/15.) In den „Three Mariners" in Casterbridge sitzen nach dem Gottesdienst vierzig Männer um einen großen Tisch herum, „forming a ring round the margin of the great sixteen-legged oak

[1]) Archer. S. 33.

table, like the monolithic circle at Stonehenge in its pristine days. Outside and above the forty cups came a circle of forty smoke-jets from forty clay pipes; outside the pipes the countenances of the forty church-goers, supported at the back by a circle of forty chairs". (S. 278/9.)

5. Bei manchen Charakteren von Hardys Werken finden wir Züge vor, die wir direkt als Ausflüsse seiner eigenen Persönlichkeit zu bezeichnen haben. Annie Macdonell[1]) sagt von dem Verfasser, daß er „early obedient to his own instincts" gewesen sei. Junge Männer dieser Art hat er uns auch in seinen Romanen gezeichnet. Da ist Clym Yeobright, das Kind der Egdonheide. Er hat in Paris, dem Zentrum der Welt, eine sehr einträgliche Stelle inne, um die ihn mancher beneidet hätte. Sein Inneres ist jedoch nicht befriedigt; es drängt nach etwas Höherem. Er fühlt in sich eine Pflicht gegen seine Mitmenschen und zieht sich in die Stille seiner Heimat zurück, um sich auf seinen Beruf, die Landleute der Heide zu höherer Bildung zu bringen, vorzubereiten. Nach langer und harter Arbeit und vielen Kämpfen mit Schwierigkeiten und Widerwärtigkeiten findet er endlich innere Befriedigung als Wanderprediger, der, ohne sich auf theologische und philosophische Reflexionen einzulassen, im Sinne der „opinions and actions common to all good men" (R. N. 507) seine Mitmenschen zu belehren und zur Zufriedenheit zu bringen sucht. Ebenso erinnert uns die Gestalt des jungen Architekten George Somerset an die Person des Schriftstellers selbst; wir können sie als autobiographisch bezeichnen. Somerset wird beschrieben als „a man of independent tastes and excursive instincts, who unconsciously, and perhaps unhappily, took greater pleasure in floating in lonely currents of thought than with the general tide of opinion". (L. 6.) Er besitzt eine stark ausgebildete Originalität und folgt auch in seinen Anschauungen auf dem Gebiet der Baukunst nur seinen individuellen Neigungen und nicht dem jeweilig herr-

[1]) Macdonell. S. 15.

schenden Geschmack, dem der große Haufe nachgeht. Seine Tätigkeit im Baufach ist, wie bei Hardy, durch den Hang zur Dichtkunst unterbrochen. In grellem Gegensatz zu diesen geistig selbständigen Männern stehen die beiden Brüder von Angel Clare, Cuthbert und Felix, „hall-marked young men, correct to their remotest fibre; such unimpeachable models as are turned out yearly by the lathe of a systematic tuition". (Tess 206.) Der Verfasser ergeht sich in einer leichten Satire bei der Darstellung dieser beiden. „They were both somewhat short-sighted, and when it was the custom to wear a single eyeglass and string they wore a single eyeglass and string; when it was the custon to wear a double glass they wore a double glass; when it was the custom to wear spectacles they wore spectacles straightway, all without reference to the particular variety of defect in their own vision. When Wordsworth was enthroned they carried pocket copies; and when Shelley was belittled they allowed him to grow dusty on their shelves. When Correggio's Holy Families were admired, they admired Correggio's Holy Families; when he was decried in favour of Velasquez, they sedulously followed suit without any personal objection." (S. 206/7.) Wie Hardy selbst, sollte auch ihr Bruder Angel nach dem Wunsche seines Vaters Geistlicher werden. Er sagt diesem aber ganz offen, daß er es mit seiner inneren Überzeugung nicht vereinbaren könne, da die Kirche sich weigere „to liberate her mind from an untenable redemptive theolatry". (S. 149.)

V. Wessex als Schauplatz der Werke.

Einer der auffälligsten Züge von Thomas Hardys Werken ist der, daß sie alle das südwestliche England, von ihm „Wessex" genannt, zum Schauplatz haben. Seine Prosawerke hat er als „Wessex Novels" oder „Wessex Tales" bezeichnet, und eine Sammlung seiner Gedichte als „Wessex Poems". Wenn wir an Hardy denken, dann denken wir unwillkürlich auch an das Land seiner Werke, Wessex. Er ist in der Tat nicht von diesem seinem Heimatland zu trennen.

1. Dieser Seite von Hardys Schaffen ist in der Literatur besondere Aufmerksamkeit geschenkt worden. Es ist viel geschrieben worden mit der Absicht der Identifizierung der von Hardy gezeichneten Örtlichkeiten mit solchen aus den wirklichen Grafschaften des südwestlichen Englands.[1]) Wahre Wallfahrten nach diesem Teile von England sind durch die Lektüre der Wessexerzählungen, besonders bei den Amerikanern, hervorgerufen worden. Von einer solchen Pilgerfahrt berichtet auch William Archer.[2]) Viele der Namen, die Hardy seinen Städten und Dörfern verliehen hat, sind nicht weniger gut bekannt als die wirklichen Namen dieser Orte.[3]) Das umfangreichste der Werke über Thomas Hardys Wessex ist das Buch von Bertram C. A. Windle,[4]) das als ein Führer durch die Werke und durch das Land bezeichnet werden kann. Windle kennt die Schriften von Hardy genau[5]) und hat fast alle die Punkte, von denen er handelt, selbst gesehen. Der Hauptzweck seines Werkes ist der, festzustellen, welche Örtlichkeiten Hardy im Auge gehabt hat bei dieser oder jener Beschreibung in seinen Romanen. Lionel Johnson bemerkt[6]): „Nothing is gained, by a minute comparison of the real places, with their imagined counterparts: it is better, to dwell upon the general characteristics of the county, which Mr. Hardy reproduces, than to linger upon the details, which he combines, transposes, and employs, to suit his immediate ends", und er bedauert, daß so verfahren worden ist. In gewissem Sinne müssen wir ihm Recht geben, können aber gleichzeitig auch nicht umhin zu sagen, daß es wohl lehrreich ist, Hardys Orte mit den wirklichen zu vergleichen, da dies uns einen Einblick in die Art seines Schaffens tun läßt. Allerdings ist die Weise, in der man den lokalen

---

[1]) William Sharp (Bibl. B. Nr. 9) kann es 1904 für überflüssig bezeichnen, in seinem Werk darauf einzugehen. [2]) Archer. S. 29. [3]) vgl. Handbook. S. 3. [4]) Windle. Besprechungen: The Academy. 16. November 1901. Literature. 12. Oktober und 14. Dezember 1901. [5]) Er redet nicht von Hardys Erzählungen „The Romantic Adventures of a Milkmaid" und „The Waiting Supper". [6]) Johnson. S. 95/6.

Charakter der Werke behandelt hat, und der besondere Nachdruck, den man auf denselben gelegt hat, nicht zugunsten einer gerechten Würdigung des Verfassers gewesen. „The most universal English writer since Shakespeare is often treated as a limited specialist, because every one of his rare and delightful products comes from the tender, sympathetic cultivation of one small garden plot.“ [1]) Die Hauptsache, der innere Gehalt seiner Werke, ist oft übersehen worden. Die Identifizierung der Lokalitäten ist in vielen Fällen ganz leicht, besonders da, wo die wirklichen Namen beibehalten sind. Hardy beschreibt jedoch nicht die Orte mit photographischer Genauigkeit, sondern erlaubt sich als Dichter manche Freiheit. Der Neuausgabe von „The Return of the Native“ von 1880 war zum ersten Male eine Karte beigegeben, nach der man sich orientieren konnte über die Lage der Orte Blooms-End, Alderworth, Mistover. Jeder Band der Gesamtausgabe enthält heute eine Karte, die „The Wessex of the Novels“ darstellt. So ist man in bezug auf die Feststellung der Originale recht weit gediehen. Hardy schreibt über die Schriftsteller, die dazu beigetragen haben: „I shall not be the one to contradict them; I accept their statements as at least an indication of their real and kindly interest in the scenes.“ [2]) Wegen der großen Veränderungen, die seit der Zeit der Abfassung von Hardys Romanen in Wessex vor sich gegangen sind, ist es manchmal gar nicht mehr möglich, die Originale der von ihm beschriebenen Orte zu erkennen. „The village called Weatherbury . . . . would perhaps be hardly discernible by the explorer, without help, in any existing place nowadays; though at the time comparatively recent, at which the tale was written, a sufficient reality to meet the descriptions, both of backgrounds and personages, might have been traced easily enough.“ [3])

2. Den Namen des alten westsächsischen Königreichs gebrauchte Hardy für den Teil des südwestlichen Englands,

[1]) Moss. S. 355. [2]) Tess. Vorwort v. Januar 1895. [3]) Vorwort zu F. M. C., S. VI.

den er zum Schauplatz seiner Romane gemacht hat, zum ersten Male im Jahre 1874, als in „Cornhill Magazine“ der Roman „Far from the Madding Crowd“ erschien, und das Publikum nahm ihn mit Beifall auf. Schon zwei Jahre später erschien ein Aufsatz, betitelt „The Wessex Labourer“,[1]) in dem auch unter „Wessex“ ein Teil des heutigen England zu verstehen war. Nur wenn es uns auf Genauigkeit nicht ankommt, können wir sagen, daß das Gebiet von Hardys Wessex mit dem des westsächsischen Königreichs zusammenfällt. Seine Grenzen lassen sich nicht genau angeben. Der westlichste Punkt ist Plymouth, und der östlichste Reading; im Norden erreicht es Oxford, und im Süden haben wir die Kanalküste, Portland einbegriffen. Über Oxford (Christminster) schreibt der Verfasser: „It stood within hail of the Wessex border, and almost with the tip of one small toe within it.“ (J. O. 92.) Hardys Wessex umfaßt sieben Grafschaften; deren Namen sind jedoch nicht gebraucht, sondern durch andere ersetzt. South Wessex bedeutet so viel wie Dorset, Mid Wessex ist Wilts, Outer Wessex Somerset; Upper Wessex fällt mit Hants, North Wessex mit Berks zusammen; zu Lower Wessex können wir rechnen Devon und Cornwall. Das Herzland von Wessex ist Hardys engere Heimat, die Grafschaft Dorset. Weitaus die Mehrzahl der Romane spielt hier. Manche von ihnen sind auf einen kleinen Teil dieses Gebiets beschränkt, wie „The Return of the Native“ (Egdon Heath), „The Trumpet-Major“ (Weymouth und Umgegend), „The Mayor of Casterbridge“ (Dorchester), „The Well-beloved“ (Portland). In zweien der Romane entfernt sich Hardy ziemlich weit von Dorset. Über den Schauplatz von „A Pair of Blue Eyes“, die Gegend von Castle Boterel, sagt er selbst, er sei „the furthest westward of all those convenient corners wherein I have ventured to erect my theatre for these imperfect little dramas of country life and passions; and it lies near to, or no great way beyond, the vague border of the

[1]) The Examiner. Juli 1876.

Wessex kingdom".[1]) Er liegt an der nördlichen Küste von Cornwall, in der Nähe von Boscastle, das einst der Sitz der normannischen Familie De Bottreaux war.[2]) Der eigenartige Charakter dieser Küstengegend mag auf den Verfasser eine besondere Anziehungskraft ausgeübt haben. Er beschreibt diesen folgendermaßen: „The place is preeminently (for one person at least) the region of dream and mystery. The ghostly birds, the pall-like sea, the frothy wind, the eternal soliloquy of the waters, the bloom of dark purple cast, that seems to exhale from the shoreward precipices, in themselves lend to the scene an atmosphere like the twilight of a night vision." [3]) Die Handlung von „A Laodicean" spielt sich hauptsächlich in Somerset ab, in und um Castle De Stancy oder Stancy Castle. Der Roman ist in bezug auf Szenerie weniger genau als irgend einer der Wessexromane;[4]) nur die Beschreibung des Gebäudes selbst scheint auf das Schloß von Dunster, einem kleinen Seebad an der Südküste des Bristol Channel, zu passen. Eine andere Befestigung in der Gegend, die im Besitze der Familie De Lancy gewesen sein soll, gab Hardy Veranlassung zu dem Namen De Stancy.[5]) Er weist uns hier auf die „County History" hin, in der George Somerset den Bericht über die Geschichte von Castle De Stancy nachliest. (1. Buch. Kap. 13.) Die Stellen, die dort zitiert werden, konnten wir in der Geschichte der Grafschaft Somerset[6]) nicht finden; auf jeden Fall sind sie nicht aus dem darin enthaltenen Bericht[7]) über das Schloß von Dunster genommen.

3. Rudyard Kipling nannte Thomas Hardy einst „the Lord of the Wessex coast, and all the lands thereby".[8]) Dieses Gebiet beherrscht er tatsächlich und ist mit allem, was sich darin findet, genau vertraut. „It seems to me there isn't a contour of the country, from Exonbury to Christminster,

[1]) Vorwort zu P. B. E., S. V. [2]) Windle. S. 280. [3]) Vorwort zu P. B. E., S. VI. [4]) Windle. S. 292. [5]) Windle. S. 295. [6]) Verf. v. John Collinson. Vgl. Bibl. B. Nr. 1. [7]) Collinson. Bd. 2. S. 7 ff. [8]) The Academy. 12. Nov. 1898. S. 252 u. Good Words. S. 673.

that isn't mapped in your mind. You appear to know every copse and common, every elbow of every lane, every 'church-hay', every water-mead, every 'ewe-leaze.' You have history, local tradition, folk-lore, village gossip, all at your fingers' ends." So sagte William Archer[1]) zu ihm, und er antwortete: „A man ought to know something about everything, and everything about something." Hardy kennt das Land so genau, daß er weiß, wohin er sich zu wenden hat, um schöne Punkte zu finden. So wandert er oft in Gebiete, die ganz abseits von dem Verkehr liegen. Hintock, das Land der Waldbewohner, ist typisch für die weltentlegenen Orte der Hardyschen Romane. Dort stehen am Abend die Arbeiter an ihren Gartentoren, „to catch any last and furthest throb of news from the outer world, which entered and expired at Little Hintock like the exhausted swell of a wave in some innermost cavern of some innermost creek of an embayed sea". (W. 216.) Eine Gesellschaft von Amerikanern, die einst eine Fahrt nach dem Lande der Hardyschen Romane machte, fand, Wessex sei nicht „intrinsically romantic and beautiful, but could only move as viewed through the illusions produced by the novelist". Ihnen entgegnet der Verfasser in einem Briefe[2]): „This statement is rather unfair to Wessex, and, indeed, quite inaccurate, as will be evident when it is explained that the party of visitors did not go near the 'intrinsically romantic' spots imperfectly described in the novels, but, like almost all tourists, adhered for the most part to the London highway and the branch highway passing through the heath district, which is rather impressive and lonely than 'romantic' or 'beautiful'. Had they, for instance, visited Shaston or Shaftesbury, Bullbarrow, Nettlecombe Tout, Dogberry Hill, High Stoy, Cross in Hand, Bubb Down Hill, Toller Down, Wynyard's Gap, and a dozen other such places for inland scenery, and the coast cliffs between Swanage and Lyme Regis for marine, such a remark could not have

[1]) Archer. S. 31. [2]) The Academy. 7. September 1901. S. 183.

been made. But then, most of these spots lie miles out of the regular way, and few of them can be reached except on foot. The pilgrims were not absent from London much more than 12 hours altogether, returning there the same evening; and it is utterly impossible to see the recesses of this county in such a manner, not to mention those adjoining." Wegen der genauen Kenntnis des Landes ist Hardys Anhänglichkeit an die Heimat die Quelle seiner besonderen Kraft. Wir können beobachten, daß er nicht ganz auf der Höhe seines Schaffens ist, sobald er die Heide, den Wald, die Obstgärten und Hofgüter seines Wessex hinter sich läßt. „Mr. Hardy's sureness of heart and hand deserts him, or in a measure deserts him, only when he deserts Wessex and its people, or when he deals with Wessex people, uncharacteristic of Wessex." [1]) Ganz sicher fühlt er sich nur in den ländlichen Verhältnissen von Wessex. Die Romane, wie „The Hand of Ethelberta", „A Laodicean", „Two on a Tower", in denen mehr Angehörige der höheren Kreise der Gesellschaft zu Trägern der Handlung gemacht sind, gehören nicht zu seinen besten Leistungen.

4. Hardy schreibt über die Einführung des Namens Wessex: „The series of novels I projected being mainly of the kind called local, they seemed to require a territorial definition of some sort to lend unity to their scene." [2]) Nicht nur der Schauplatz der Handlung bildet eine Einheit, sondern die Romane selbst werden durch Wessex zu einem großen Ganzen zusammengefaßt. Hardy zeigt hier eine eigene Art, die Romane untereinander in Verbindung zu bringen, die ebenso wirkungsvoll ist wie die Art von Thackeray, Balzac und Zola. Wir lernen Wessex nach allen Richtungen hin kennen. Ist das Gebiet auch verhältnismäßig klein, so kann Hardy doch darin viele Reichtümer entdecken. Die Beibehaltung des Schauplatzes von Wessex hat gewiß für viele Leser einen großen Reiz. Sie hat andererseits aber auch,

[1]) Johnson. S. 61. Vgl. auch Barrie. S. 60. [2]) Vorwort zu F. M. C., S. V.

neben anderen Umständen, eine sehr weite Verbreitung der Werke verhindert, denn nicht alle Leser können dieses Wessex interessant genug finden. Und „any failure to feel at home in his environment implies inability to feel the power of his art at all".[1]) Hardys Anhänglichkeit an Wessex ist also nicht „a quite external fact", wie Mary Moss[2]) sie nennt, sondern sie ist ein Teil seiner Persönlichkeit. Wie der Bauer die Erde, auf der er geboren ist, und auf der er sein ganzes Leben lang gearbeitet hat, liebgewonnen hat, so ist es auch mit Hardy. „My feeling for this country is that of the country-man born and bred", erklärt er William Archer[3]); und er drückt seine Stellung zu Wessex in den Worten „dear delightful Wessex" (G. N. D. 56) aus. Ein solches inniges Verhältnis zwischen einer Person und ihrer Heimat zeigt er uns in der Person seines Clym Yeobright, der aus der Weltstadt Paris in die düstere Egdonheide zurückgekehrt ist. „If any one knew the heath well, it was Clym. He was permeated with its scenes, with its substance, and with its odours. He might be said to be its product .... He gazed upon the wide prospect as he walked, and was glad. (R. N. 213.)

5. In der Wahl der Eigennamen für die Orte und Personen zeigt sich auch Hardys Zuneigung zu seiner Heimat und besonders sein Interesse für die Geschichte derselben. Die Orte wie Bath, Plymouth, The Start, Portland Bill, Southampton, Bristol, Portsmouth, die ungefähr am Rande von Wessex liegen, haben ihre eigentlichen Namen beibehalten. Auch viele Züge in dem natürlichen Landschaftsbild und viele geschichtliche Denkmäler sind bei ihren wirklichen Namen genannt: the Vale of Blackmoor, Hambledon Hill, Bullbarrow, Icening Way, Long Ash Lane, Cross-in-Hand oder Cross-and-Hand.[4]) Sonst gebraucht er mit Vorliebe ältere Namensformen oder solche, die diesen sehr nahe kommen. Bere Regis nennt er „Kingsbere"[5]), Corfe Castle „Corvsgate

[1]) The Academy. 12. November 1898. S. 251. [2]) Moss. S. 355. [3]) Archer. S. 31. [4]) Tess. Vorwort v. Juli 1895. [5]) Hutchins, Bd. 1. S. 138.

Castle“ [1]), Winchester „Wintoncester“ [2]), Woolbridge „Wellbridge“ [3]), Shaftesbury „Shaston“ [4]) (noch heute lokal gebräuchlich). Geschichtliches Interesse hat ihn wohl auch dazu veranlaßt, die Hauptstadt von Dorset „Casterbridge“ zu nennen. Der römische Name des Ortes war Durnovaria, wie wir aus den Itinerarien von Richard of Cirencester und von Antoninus ersehen. Dies bedeutet — so lehrt uns William Camden in seiner „Britannia“ — einen Übergang über den Fluß Varia, der heute Froom oder Frome, auch Var, heißt. Die Sachsen nannten die Siedelung Dornwara-ceaster; daher der manchmal gebrauchte lateinische Name Dorcestria und der heutige Name Dorchester.[5]) Hardy kombiniert nun die lateinische und die sächsische Namensform und bringt so die Bezeichnung „Casterbridge“ zustande. Den römischen Namen hat er aufbewahrt, indem er den östlichen Teil von Dorchester, Fordington, „Durnover“ nennt. Wantage, als Geburtsort Alfreds des Großen, nennt er „Alfredston“. Weymouth, das Seebad König Georgs III., bezeichnet er oft als „Budmouth Regis“, analog zu Bere Regis. Über den Gebrauch des Namens „Anglebury“ für Wareham schreibt Harper[6]): „It was doubtless its ancient story which induced Hardy to style Wareham “Anglebury”, for that story is greatly concerned with the settlement of the Anglo-Saxons in Dorset and the fortunes of the kingdom of Wessex.“ Man könnte auch daran denken, daß die Lage des Ortes, in dem Winkel zwischen den Flüssen Puddle (auch Piddle) und Froom, zu dem Namen Anlaß gegeben hätte. Wir finden nämlich auch sonst in dem Namen eines Ortes einen Anklang an die Lage desselben, an die Natur seiner Umgebung: „Chalk Newton“ für Maiden Newton, „Flintcomb-Ash“ für eine Farm auf den felsigen Dorsethöhen. Viele Namen sind durch nur ganz geringe Veränderungen der eigentlichen Bezeichnung zustande gebracht: „Sherton“

---

[1]) Sachsenchronik, Hs. Laud. 979: Corfesgeate. [2]) Sachsenchronik: Wintanceaster. [3]) Hutchins. Bd. 1. S. 348: Wellebrigge. [4]) Hutchins. Bd. 3. S. 1. [5]) Hutchins. Bd. 2. S. 335/6. [6]) Harper. S. 117.

für Sherborne, „Evershead“ für Evershot, „Quartershot“ für Aldershot. In den wenigen Fällen, wo die Ortsnamen von Hardy frei erfunden sind, zeigt er einen Sinn für ihre lokale Wahrscheinlichkeit. „Tantrum Clangley“ paßt z. B. gut zu Namen lateinischen Ursprungs, wie Toller Fratrum; außerdem liegt darin ein Anklang an die Eigenart des Ortes, „long celebrated for the skill of its inhabitants as performers on instruments of percussion“. (G. T. 267.) Die lange Reihe menschlicher Siedelungen, die sich von Puddlehinton bis nach Puddletrenthide hinzieht, faßt er zusammen unter dem Namen „Longpuddle“ und unterscheidet dabei „Lower“ und „Upper Longpuddle“. Erst die späteren Ausgaben der Hardyschen Werke zeigten in bezug auf die Ortsbenennungen Einheitlichkeit.[1]) — Dawson sagt über die Personennamen: „The names he uses for his characters are usually local names, peculiar to the soil.“[2]) In Wessex vorkommende Ortsnamen sind eine Hauptquelle für die Familiennamen: Manston, Egloskerry, Oak, Chickerel, Venn, Melbury, Winterborne, Gillingham. Judes Familienname rührt von dem Dorfe Fawley — im Roman „Marygreen“ genannt — her, aus welchem Hardys Großmutter stammte. Gillingham ist nach dem als „Leddenton“ bezeichneten Orte genannt, in dem er Lehrer ist. Sonst sind die Personennamen, wenn auch manchmal mit geringen Abänderungen, die Namen von alten in Wessex heimischen Familien: Vye, Garland, Constantine, Templeman, Whittle, Fitzpiers, D'Urberville.[3]) Der Name Tullidge findet sich auf einem Grabstein in Abbotsbury, und Derriman über einem Laden in Cerne Abbas.[4]) Über die in „The Well-beloved“ gebrauchten Personennamen schreibt Hardy,[5]) daß „Avice“ „an old name common in the country“ sei. „“Caro” (like all the other surnames) is an imitation of a local name — this particular modification having been adopted because of

---

[1]) Vorwort zu D. R. (vom Februar 1896). [2]) Dawson. S. 203. [3]) vgl. Hutchins. [4]) Windle. S. 14. [5]) The Academy. 27. März 1897. S. 381.

its resemblance to the Italian for "dear"." Von Hardy selbst geprägt sind wohl die meisten der eigenartigen Namen der vielen Landbewohner, die nicht zu den Hauptpersonen der Romane gehören, wie Poorgrass, Smallbury, Cawtree, Cripplestraw. Auffallend ist dabei der Gebrauch von biblischen Vornamen. Bei der Prägung des Namens für Elizabeth Endorfield (G. T.), die von vielen Leuten für eine Hexe gehalten wird, hat Hardy sicher an das Weib von Endor aus der Bibel[1]) gedacht, das einen Wahrsagergeist hatte.

In der Einleitung zu „The Monastery"[2]) warnt Scott davor, aus der Übereinstimmung von manchen Einzelheiten zu schließen, daß sein Kennaquhair nichts als eine genaue Kopie der Gegend von Melrose sei. „It was not the purpose of the Author to present a landscape copied from nature, but a piece of composition, in which a real scene, with which he is familiar, had afforded him some leading outlines." Wir haben hier den Dichter vor uns, der nicht ein photographisch genaues Bild einer Gegend geben will. Hardy hält sich im allgemeinen mit größerer Strenge als Scott an das Geschaute, aber auch er verfährt in dichterisch freier Weise mit dem, was er in Wessex vorfindet. Die Dinge aus Wessex, die er in seinen Werken vorführt, beschreibt er als derjenige, der genau mit denselben vertraut ist. Oft ändert er die Entfernung zwischen zwei Orten. Die Entfernung zwischen Budmouth und der Schwefelquelle von Radipole, wo Anne Garland den König Georg III. trifft, kürzt er ab. Oxwell Hall, den alten Sitz der Familie Henning in Poxwell nahe bei der Kirche,[3]) wo Benjamin Derriman wohnt, verlegt Hardy viel näher nach Overcombe (Sutton Poyntz) hin. Ebenso macht er die Entfernung zwischen der Cisterzienserabtei Bindon und dem Haus der D'Urbervilles in Wellbridge (Wool Bridge) geringer als sie in Wirklichkeit ist.[4]) Im Vorwort zu „Far from the Madding Crowd" schreibt der Verfasser:

---

[1]) 1. Sam. Kap. 28.
[2]) Victoria Edition. Bd. 10. S. IX.
[3]) Hutchins. Bd. 1. S. 408.
[4]) Windle. S. 105, 313.

„The heroine's fine old Jacobean house would be found in the story to have taken a witch's ride of a mile or more from its actual position; though with that difference its features are described as they still show themselves to the sun and moonlight." Dieses Gebäude, Waterston oder Waterson oder Walterston House, liegt ungefähr $1^1/_2$ Meile nordwestlich von Puddletown, das der Schauplatz des Romans ist und den Namen Weatherbury erhalten hat.[1]) Ebenso verlegt Hardy die große Scheune, die noch als Rest der berühmten Benediktinerabtei von Abbotsbury an der Südküste von Dorset zu sehen ist, nach Weatherbury und beschreibt sie mit großer Genauigkeit unter der Bezeichnung „The Great Barn". Die Kneipe in Lytchett Minster, genannt „Peter's Finger", setzt er an die Stelle des „King's Head" in Mill Lane (Mixen Lane) im östlichen Teil von Dorchester.[2])

An dem Beispiel von „Two on a Tower" wollen wir zeigen, wie Hardy die Einzelzüge verschiedener Örtlichkeiten kombiniert. Er schreibt darüber[3]): „The scene of the action was suggested by two real spots in the part of the country specified, each of which has a column standing upon it. Certain surrounding peculiarities have been imported into the narrative from both sites." Diese beiden Orte sind der Turm in dem Park von Charborough, den Hardy „Welland Park" nennt, unweit Sturminster Marshall in Dorset, und der Obelisk in der Befestigung von Weatherbury, ungefähr 4 Meilen westlich von Charborough. Im Jahre 1790 ließ Edward Drax in Charborough Park einen Turm errichten, von dem aus man an hellen Tagen die Insel Wight, einen großen Teil von Hampshire und Wiltshire, fast den ganzen westlichen Teil von Dorset, dazu Alfred's Tower in Somerset sehen kann.[4]) Im Roman lesen wir: „She [Lady Constantine] had heard that from the summit of the pillar four counties could be seen." (S. 3.) Auf diesen Turm paßt Hardys Beschreibung:

[1]) Windle. S. 76 und Handbook. S. 53. [2]) Windle. S. 59 und Treves. S. 144. [3]) Vorwort zu T. T. [4]) Hutchins. Bd. 3. S. 505.

„It had been built in the Tuscan order of classic architecture, and was really a tower, being hollow with steps inside.“ (S. 3.) Der Verfasser weist uns auch auf die steinerne Tafel über der Tür hin, auf der, wie Hutchins[1]) berichtet, die Geschichte des Gebäudes eingetragen ist. Der sogenannte Milborne Obelisk, in der alten Befestigung von Weatherbury, hat Hardy zur Beschreibung der Umgebung des Turmes in Welland Park gedient: „The central feature of the middle distance .... was a circular isolated hill, of no great elevation, which placed itself in strong chromatic contrast with a wide acreage of surrounding arable by being covered with fir-trees.“ (S. 1.) Windle[2]) schreibt von der Szenerie in der Nähe von Milborne Stileham: „To reach the camp one has to traverse a large field, and the space between the outer and inner earthworks, a space of unusual width, is ploughland. The whole of the interior of the camp is overgrown with tall trees, many of them firs, and in the centre of them is an obelisk surmounted by a round ball.“ Hardy nennt den Turm nach der Bezeichnung durch die Landbewohner, wie Swithin sagt, „Rings-Hill Speer“. An der Südküste der Isle of Purbeck, dem südöstlichen Teil von Dorset, über Worbarrow Bay, befindet sich ein riesiger Kalkfelsen, auf dem die alte Festung Flowers Barrow steht. Dieser ist bekannt unter dem Namen Rings Hill. Hardy hat bei der Wahl des Namens wohl auch an ihn gedacht. Die Schilderung, die er von der Entstehung der Befestigung, in der der Turm von Welland steht, gibt, erinnert uns auch an den Streit über den Zeitpunkt der Errichtung des Festungswerks in der Nähe von Lulworth.[3]) „The fir-shrouded hill-top was (according to some antiquaries) an old Roman camp — if it were not (as others insisted) an old British castle, or (as the rest swore) an old Saxon field of Witenagemote.“ (S. 3.) Nach Windle[4]) nimmt Hardy hierin allerdings auch auf die Festung von Weatherbury Bezug.

[1]) Hutchins. Bd. 3. S. 505. [2]) Windle. S. 165. [3]) Hutchins. Bd. 3. S. 381—384. [4]) Windle S. 166.

VI. Schluß.

Thomas Hardy ist anerkannt als der bedeutendste unter den jetzt lebenden englischen Romanschriftstellern. Sein Schaffen ist auch nicht ohne Einfluß auf die englische Literatur geblieben. Dem genauer nachzugehen, wäre gewiß eine lohnende Aufgabe. Seine Leistungen auf dem Gebiete des Romans können wir wohl als abgeschlossen betrachten. Er ist ein Schriftsteller von einer ausgesprochenen Eigenart; in seiner Individualität liegt alles begründet. In seiner Entwicklung ist er von dem melodramatischen, sensationellen Element, das in „The Poor Man and the Lady“ und „Desperate Remedies“ eine so bedeutende Rolle spielt, immer mehr abgekommen. In seinen letzten Romanen, „Tess“ und „Jude“, haben wir wohl einen Einfluß des französischen Naturalismus zu verzeichnen, den wir jedoch als nicht sehr groß annehmen möchten. Aus einer früheren Zeit stammt der 1897 in Buchform veröffentlichte Roman „The Well-beloved“, den er selbst im Vorwort als „frankly fantastic“ bezeichnet. Hardy steht auf dem Boden eines gemäßigten Realismus, der wahrheitsgetreu das darstellt, was das menschliche Leben, so wie er es sieht, ihm bietet; dabei schafft er aber stets als Künstler. Dies zeigt sich sowohl in den großen Romanen als auch in den Sammlungen kurzer Geschichten. „He bridges over the gulf between poetry and science. He holds fast to romance without slurring or ignoring the facts of actual life.“ [1]) In „Tess“ und „Jude“ können wir vielleicht von einer Tendenz sprechen, die in des Verfassers inniger Teilnahme an dem Geschick der Heldin oder des Helden ihre Ursache hat.

Die Werke spielen alle in Wessex, einem Gebiet mit scharf ausgeprägtem, individuellem Charakter. Diesen, der immer mehr und mehr im Schwinden begriffen ist, hat Hardy der Nachwelt lebendig erhalten. Wenn wir unseren Schriftsteller als einen Vertreter der in unseren Tagen so viel besprochenen Heimatkunstbewegung bezeichnen, müssen wir

[1]) Moss. S. 366.

immer dabei im Auge behalten, daß er dazu geworden ist nicht durch die Einwirkung dieser Zeitströmung, sondern durch seine eigene Persönlichkeit. Besonders liebevoll beschäftigt er sich mit den ländlichen Charakteren und dem Volksleben seiner Heimat; hier haben wir die Hauptquelle für die vielen heiteren Szenen seiner Werke. Sein tiefer Einblick in die menschliche Natur und in das Menschenleben verleiht seinem Werk eine Bedeutung, die über die Grenzen von Wessex hinausgeht, eine allgemein menschliche. „Though locally and socially the limits of his province may seem narrow, the universalising quality of his genius has made this province a kingdom.“ [1]) Vermöge seiner genauen Kenntnis der menschlichen Natur zeichnet er das Innenleben der Personen mit scharfer psychologischer Beobachtungsgabe. Das Thema der Liebe, des Verhältnisses des Mannes zur Frau, das Hardy als unbedingt zur wahren Darstellung des Lebens gehörig betrachtet, setzt das Studium der Menschenseele voraus, besonders des Frauencharakters. In bezug auf weibliche Gestalten leistet Hardy Großes; wir brauchen nur zu erinnern an Eustacia Vye (R. N.), Marty South (W.) und Tess of the D'Urbervilles. In dem genannten Thema liegt die Quelle der erschütternden Tragik, der wir in den Romanen Hardys begegnen.

Die Beschreibung der Szenerie von Wessex ist in enge Verbindung mit der Erzählung selbst gebracht, durch die Einwirkung der Natur auf die handelnden Personen. Besonders ist hier hervorzuheben die „faculty of catching, as it were, the essence of a particular aspect of external things, correlating it with an aspect of the human mind, and putting it into words so as to arouse the desired emotion in the reader“. Von dieser Fähigkeit sagt A. J. Butler treffend: „It is easier to feel the presence than to define the nature.“ [2])

---

[1]) The Quarterly Review. Juli 1901. S. 252. [2]) The National Review. Mai 1896. S. 385.

Sollten wir eine Antwort geben auf die Frage, welcher Richtung des englischen Romans unser Verfasser angehört, so müßten wir sagen, daß dies ziemlich schwer ist. Leon Kellner[1]) bemerkt sogar, daß er sich nicht in eine bestimmte Rubrik einreihen lasse, und Annie Macdonell[2]) schreibt: „Hardy has contributed to more than one and joined none.“ Brandl[3]) hält in seiner Einteilungsweise der Romane an dem uralten Unterschied zwischen fabulistischem und sittenschilderndem Roman fest. In die zweite Gruppe gehören „sinnige und kritische Beobachter der Menschen“, gefühlvoll wie Dickens, oder satirisch wie Thackeray. In dieser könnte wohl Hardy einen Platz finden, denn er bietet uns in seinen Romanen eine interessante Handlung, aber die Menschen nehmen das Hauptinteresse in Anspruch; dazu weisen sie ein ausgeprägtes Milieu auf.[4]) Brandl bemerkt ja auch: „Die Leute von Thackerays kritischer Schule streifen gerne an den Naturalismus, wie Thomas Hardy.“ Er hat seine Stimme erhoben für die Befreiung des Romans von den Fesseln, die ihm von alters her auferlegt waren, und hat einem emanzipierten Roman, der der Ausdruck werden konnte für alles, was die Seele des modernen Menschen bewegt, die Wege gebahnt. William Lyon Phelps,[5]) der Professor für englische Literatur an der Yale Universität, schreibt über Hardy, im Vergleich zu George Meredith: „Mr. Hardy is a great novelist .... Mr. Meredith was not a great novelist; he was a great man who wrote novels.“

---

[1]) Anglia. V. November 1894. S. 211. [2]) Macdonell. S. 9.
[3]) Herrigs Archiv. N. S. V. 1900. [4]) Dibelius. Bd. 2. S. 442/43.
[5]) Phelps. S. 505.

Lebenslauf.

Am 29. Juli 1886 wurde ich, Alfred Richard Taufkirch, als Sohn des am 19. Februar 1911 verstorbenen Fabrikanten Karl Taufkirch zu Frankfurt a. M.-Bockenheim geboren. Ich bin Preuße und bekenne mich zum Protestantismus. Nach zweijährigem Besuch der Volksschule zu Bockenheim trat ich Ostern 1895 in die erste Vorschulklasse der Liebig-Realschule daselbst ein und blieb auf der Anstalt bis zur Erwerbung der Berechtigung zum einjährig-freiwilligen Dienst. Von Ostern 1902 ab war ich Schüler der Klinger-Oberrealschule zu Frankfurt a. M., die ich Ostern 1905 mit dem Zeugnis der Reife verließ, um mich dem Studium der neueren Sprachen und der Erdkunde zu widmen. Nach dreisemestrigem Aufenthalt in Marburg bezog ich Michaelis 1906 die Universität Berlin und brachte die Monate August bis Oktober 1907 in Edinburg und an verschiedenen Orten Englands zu. Herbst 1907 kehrte ich nach Marburg zurück, wo ich bis zum 12. Januar 1911 immatrikuliert blieb. Während des Sommers 1911 bereitete ich mich zu Hause auf die Prüfung für das höhere Lehramt vor; ich bestand dieselbe am 8. und 9. Dezember 1911. Der mündlichen Doktorprüfung unterzog ich mich am 7. Februar 1912. Seit dieser Zeit halte ich mich in meinem Heimatsorte Frankfurt a. M.-Bockenheim auf.

Meine akademischen Lehrer waren folgende Herren Professoren und Dozenten:

in Marburg: J. Bauer, Beacock, Brie, Fischer, Jenner, Kayser, Köppe, Lorenz, Menzer, Mirbt, Natorp, Oestreich, Panconcelli-Calzia, Savory, Scharff, Smith, Viëtor, Wechssler.

in Berlin: Brandl, A. Brauer, Grund, Haguenin, Lasson, Münch, Paulsen, Penck, Roethe, Spies, Tobler, Wahnschaffe, v. Wilamowitz-Moellendorff.

Ihnen allen spreche ich hiermit meinen aufrichtigen Dank aus, insbesondere aber Herrn Prof. Dr. W. Viëtor, auf dessen Anregung die Entstehung dieser Arbeit zurückgeht.